جماليات التكوين في فن التصوير

د. مروة عزت عبد الحميد



مكتبة مدبولى

جماليات
التكوين في فن التصوير

الكتاب : جماليات التكوين فى فن التصوير

تأليف : د/ مروة عزت

الغلاف : د/ مروة عزت

الطبعة الاولى ٢٠٠٨

مكتبة مدبولى

العنوان : ٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة

ت : ٢٥٧٥٦٤٢١

ف : ٢٥٧٥٢٨٥٤

Website : www.madboulybooks.com

E_ mail : info@madboulybooks.com

رقم الايداع : ٢٥٣٣٨/ ٢٠٠٧

الترقيم الدولى : 8 - 727 -208- 977

جماليات
التكوين في فن التصوير

د. مروة عزت

مكتبة مدبولي
٢٠٠٨

المحتويات

إهـــــداء

إلى والدى ووالدتي

وإلى صغيرى يوسف يسرى

تقديم

من الجميل أن نمتلك لوحة مبهجة لتضفى علينا ألوانها إشراقًا أو تشعرنا بأمواج الدراما التى تجيش فيها، ولكن الأجمل أن نستقى من هذا الفن سبلاً للرقى بكل ما يحيط بنا من عمارة وتصوير وديكور وملابس وأوانى وحدائق ومدارس وسيارات حتى لا تشوه رؤيتنا للحيـــاة التـــى يجب أن نعمرها ونرقى بها من أجل الأجيال القادمة.

وبالرغم من أن هذا الكتاب يتحدث فى مجملـــه عـــن مبـــادىء وأسس التكوين أو التصميم الناجح فى فن التصوير تحقيقًـــا لجمالياتـــه المنشودة.. إلا أن كل عمل فنى مطلق فى ذاته.. يحمل نوعًا من الحرية التعبيرية، فلكل فنان رؤيته الخاصة فى سبل تناول تلك النظم وتوظيفها بما يتواءم مع وجدانه المتميز، لتقطع معه شوطًا كبيرًا فـــى اختـــصار الفترة الزمنية التى يحتاجها للوصول إلى نتيجة يرضى بها، وترقـــى أن يعرضها على الآخرين.

وتلك الأسس سوف ترد من خلال تدريبات مبـــسطة أو نمـــاذج ناجحة لأعمال بعض الفنانين.. مما يوضح نظم تنسيق عناصر التكوين التى يمكن أن تكون لا تزال مشوشة بعض الشىء لدى الفنان المبتـــدىء حتى يستطيع بعدها تحديد وجهته الفنية وطرقه الخاصة التـــى يـــستمتع خلالها بعملية الإبداع.

د/ مروة عزت

الفصل الأول

- خامات الرسم والتصوير.
- طرق مبسطة لاستخدامها.
- تدريبات أولية لتقوية عضلات الرسغ.

أولا: خامات الرسم والتصوير:

هناك خامات كثيرة يمكن استخدامها فى فن التـــصوير اخترنـــا منها ما يلى.. مع إيضاح طرق استخدامها والأسطح التى تـــصلح للتصوير عليها، وأيضًا الوسائط التـــى تخفــف بهـــا الألـــوان بطـــرق تكنولوجية سليمة مما يضمن للوحة بقائها والحفاظ عليها مدة أطول.

١. القلم الرصاص.

٢. أقلام الفحم.. (نباتى – مصنع).

٣. الأقلام الملونة .. (جافة – مائية).

٤. ألوان الباستيل.. (طباشيرية – زيتية).

٥. الأحبار.

٦. الألوان المائية " الأكواريل ".

٧. ألوان الجواش.

٨. الألوان الزيتية.

٩. ألوان الأكريليك.

ثانيا: طرق مبسطة لاستخدام خامات الرسم والتصوير:

١ - القلم الرصاص:

ويوجد منه مجموعة من المقاسات المختلفة متدرجة من القاتم إلى الفاتح أو من الثقيل إلى الخفيف.

والمقاسات التى يمكن أن نستخدمها فى البدايات بالترتيب من الأفتح فى اليسار إلى الأغمق فى اليمين..

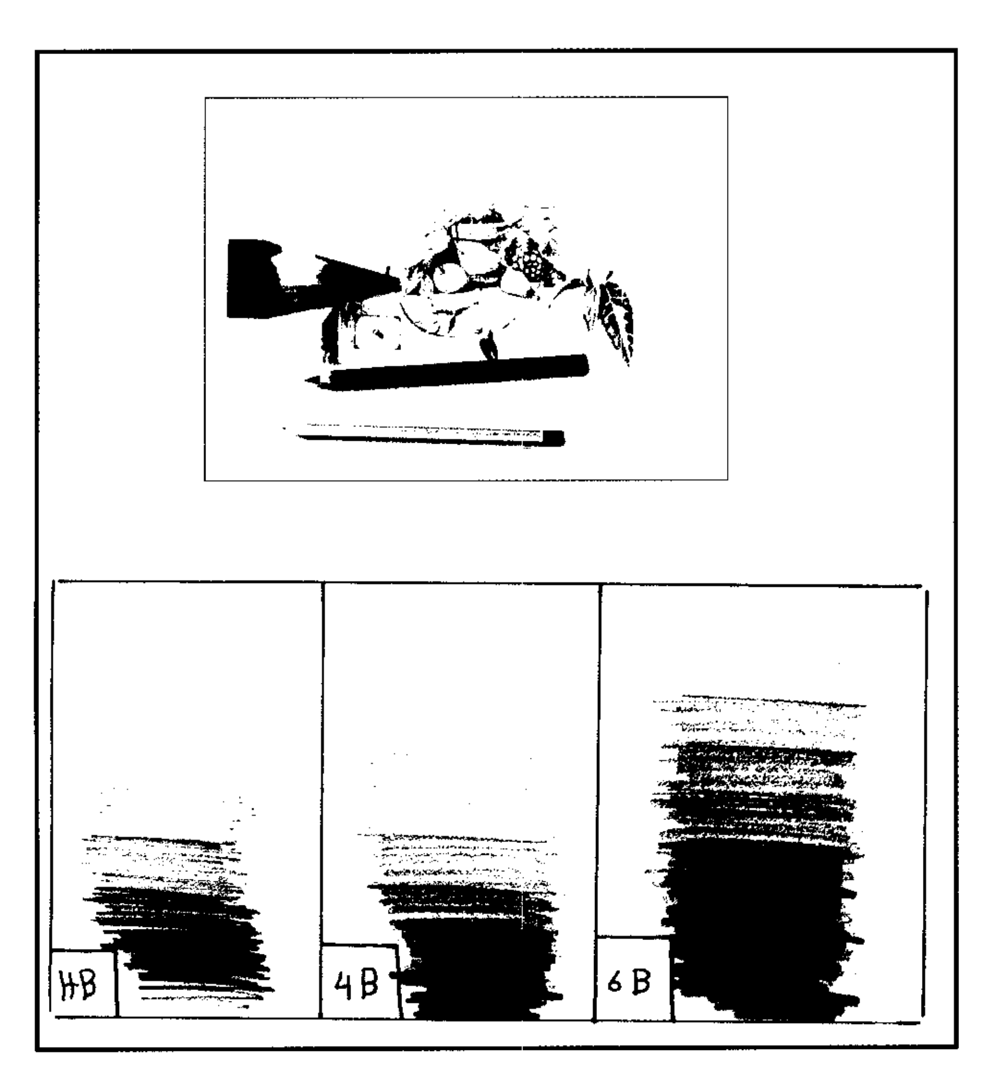
H, HB, 2B, 4B, 6B

وذلك بالرسم على ورق الكانسون أو الفيبريانو الخشن.. وكل مقاس من المقاسات السابقة يعطى مجموعة من التدريجات المختلفة التى تزداد فى الإعتام من خلال الضغط بشكل أقوى على القلم.. " كما هو موضح بالشكل رقم ١ ".

وعند الرسم بالقلم الرصاص نبدأ أولاً بتحديد الخط الخارجى للشكل المراد رسمه باستخدام إحدى الدرجات الخفيفة مثل H, HB ثم نبدأ بتظليل الأماكن التى لا يسقط عليها الضوء أى " مناطق الغامق " بعد ذلك نقوم بإعطاء الشكل بالكامل درجة من التظليل مخففة جدًا.. ثم نحاول تحقيق التفاصيل الدقيقة فالأكثر دقة..

فى النهاية باستخدام ممحاة الفحم نخفف طبقات الرصاص عند الأماكن الفاتحة أو الأكثر إنارة فى الشكل أو العنصر المرسوم " شكل رقم ٢ ".

وللتظليل عدة طرق منها: الخطوط المائلة بزاوية ٤٥° أو الخطوط المقوسة.. أو الشبكة.. أو الخطوط الدائرية أو المساحات الناعمة " شكل رقم٣ ".



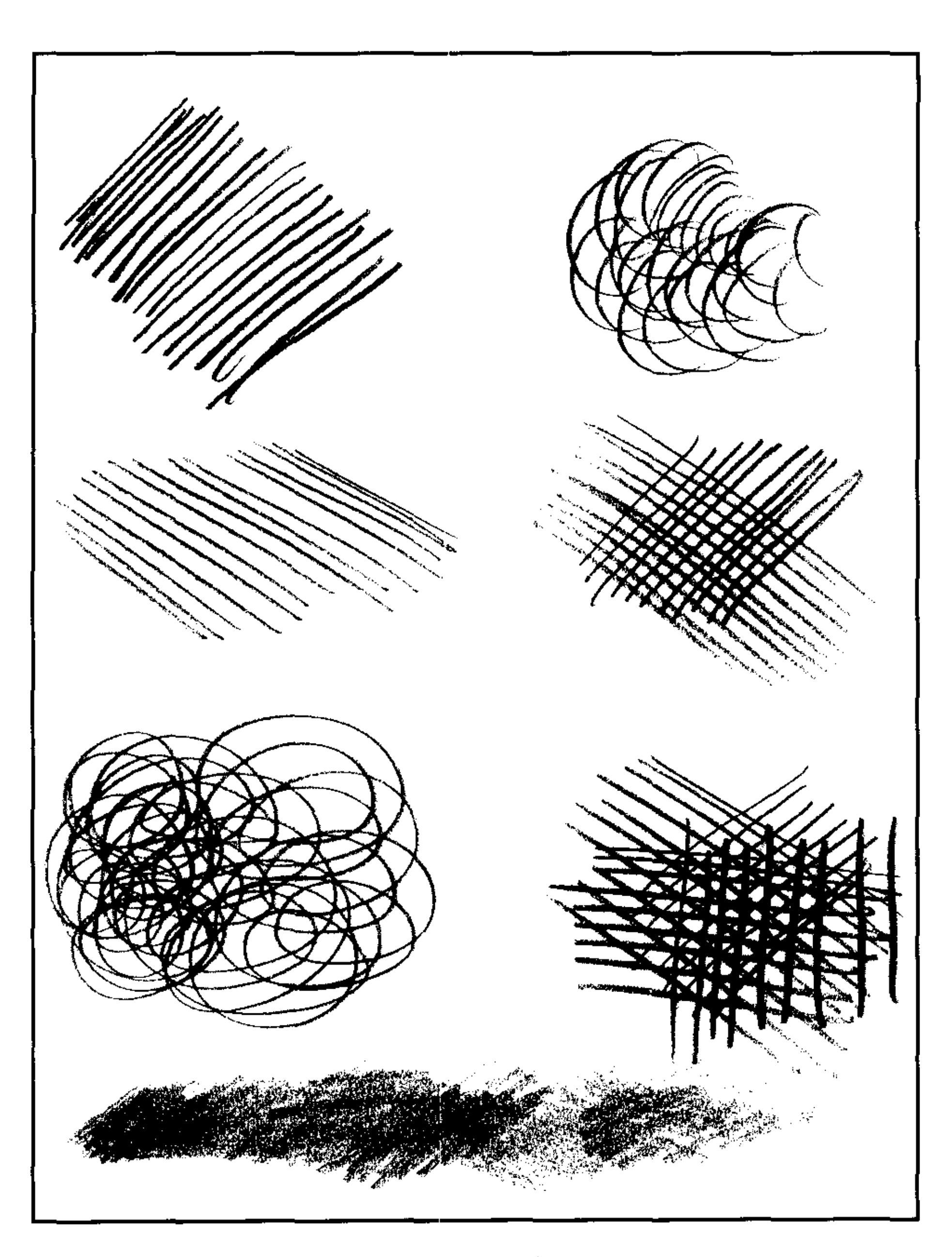
" شكل رقم ١ "

(تدريجات بالقلم الرصاص مقاسات HB, 4B, 6B)



" شكل رقم ٢ "

(مراحل الرسم بالقلم الرصاص)



" شكل رقم ٣ "

(طرق التظليل المختلفة بالقلم الرصاص)

٢ – أقلام الفحم :

وهى نوعان.. فحم نباتى طبيعى خالى من أية مـواد إضـافية، ناعم الملمس ويوجد فى صورة أصابع طويلة إلا أنهـا سـهلة الكـسر وتتبرى سريعًا وبالرغم من ذلك تعطى نتائج أجمل وأكثر طبيعية.

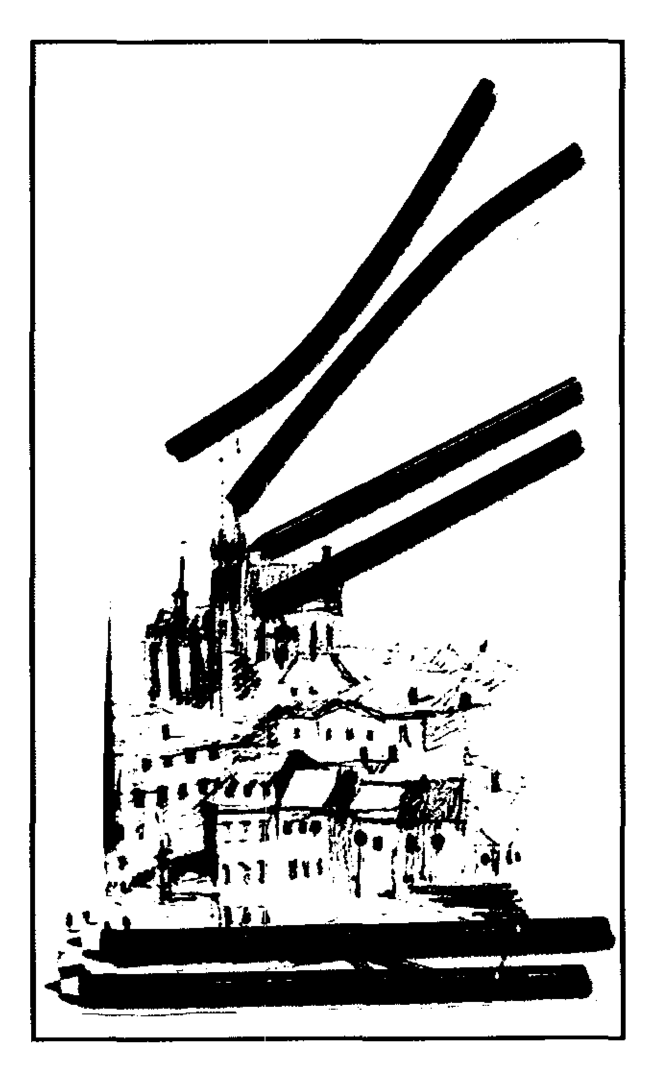
أما الفحم المصنع يوجد عادة فى صورة أقلام يمكن اسـتخدامها فى الرسم بنفس أساليب القلم الرصاص.. وأيضًا على الورق بـاختلاف أنواعه.

تستخدم " ممحاة الفحم " المصنوعة من مادة مطاطيـة تمـتص الفحم والرصاص دون تحريكها على الورقة فلا تحدث بقعًا أو تشويهات فى اللوحة، وذلك لتساعد الفنان على تحقيق بقع الضوء القويـة بمحـو الفحم نهائيًا منها.. كما يتضح ذلك فى " شكل رقم ٤ ".

٣ – الأقلام الملونة:

ومنها الأقلام الملونة الجافة.. ويرسم بها بإحدى طرق الرسـم بالقلم الرصاص على أنه يمكن تداخل أكثر مـن لـون فـى الأشـكال المرسومة عند دراستها تفصيليًا بالتظليل " شكل رقم ٥ ".

والأقلام الملونة المائية.. وتستخدم فوق سطح من الورق السميك حتى لا يتأثر بالماء فتحدث به تموجات تفسد اللوحة، وبها يمكن التظليل بنفس الطرق السابق شرحها ثم نمرر عليها فرشاة مشبعة بالمياه فتتحول الخطوط إلى مساحات ناعمة.. ويمكن أيضًا أن نترك اللوحة لتجف ثـم نعيد وضع بعض اللمسات للتأكيد على مواقع الـضوء أو الظـلال دون استخدام المياه مرة أخرى.



" شكل رقم ٤ "

(أقلام الفحم النباتى والفحم الصناعى)



" شكل رقم ٥ "

(لوحة منفذة بالأقلام الملونة)

٤ – ألوان الباستيل :

توجد على شكل أصابع أو أقلام ومنها.. الباستيل الطباشيرى.. ويرسم به على ورق الكانسون أو الورق الخشن حتى تعطى تأثيرًا جماليًا يثرى من قيمة العمل.. وتستخدم بنفس طرق القلم الرصاص والفحم على أن الأصابع الطباشيرية يمكن أن نقسمها إلى قطع متوسطة الطول لاستخدامها فى التظليل بطريقة عرضية.. ولابد من تثبيتها برش طبقة من المثبت الشفاف حتى لا تتحوْل الألوان إلى ذرات تسقط من فوق سطح الورقة.

أما ألوان الباستيل الزيتية.. فتشبه فى ملمسها الألوان الشمعية وذلك لإضافة طبقة من الشمع المذاب فى الزيوت حتى تعطى ملمسًا سميكًا فوق سطح الورقة يقترب فى نتيجته أحيانًا من نتيجة اللوحات المنفذة بالألوان الزيتية إذا تم التصوير بها فى شكل لمسات بجانب الإصبع تشبه لمسات الفرشاة الزيتية.. وهى لا تحتاج إلى مثبت لأن طبقاتها الشمعية تلتصق بالورقة تمامًا، ويمكن أيضًا التصوير بها على الأسطح الخشبية.

٥ – الأحبار:

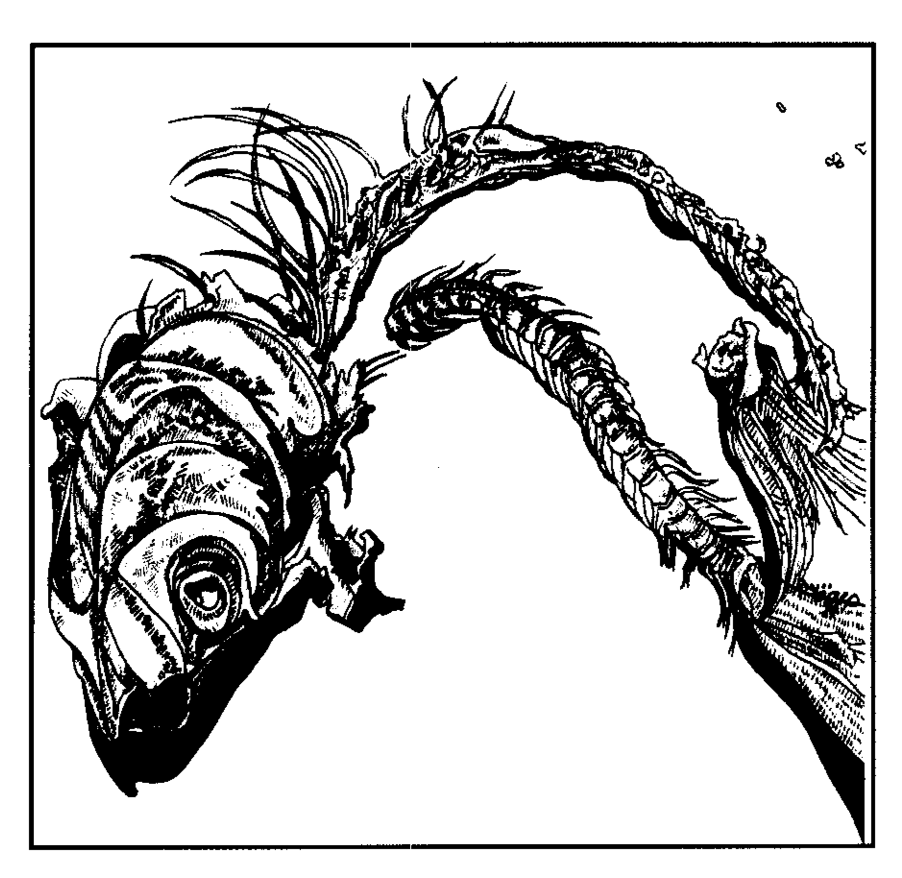
ومنها أقلام الحبر المنتهية التى نتخلص منها عند انتهاء الحبر ، وأخرى يتم ملأها إذا فرغ منها الحبر بالأحبار السائلة والمعبأة فى زجاجات ذات قطارة " أقلام الرابيدو " .

مع مراعاة تنظيف الأقلام باستمرار بالماء الدافىء والمنظفات حتى لا يجف الحبر داخل الأنبوب فيسده تمامًا.

وتتوفر منها عدة مقاسات تختلف باختلاف الخطوط عريضة كانت أو رفيعة.

ويرسم بها بنفس طرق القلم الرصاص إلا أنه لا يمكن محوهـا من فوق الورق بسهولة.. ويمكن أن تستخدم بطريقة التظليل " التنقيطية " حيث أنها تعطى نقاط صغيرة منتظمة تحـل محـل الظـلال الخطيـة بأنواعها..

وإذا أراد الفنان تلوين مساحات كبيرة فيقوم بتفريغ قدرًا من الحبر فى "باليتة" عميقة مستخدمًا الفرش بمقاساتها المختلفة، مع إمكانية تخفيف الحبر بالماء لإعطاء درجات أكثر شفافية " شكل رقم ٦ ".



" شكل رقم ٦ "

(لوحة منفذة بأقلام الحبر الملونة)

٦ – **الألوان المائية :**

يمكن أن يدرج للتصوير بالألوان المائية وحدها كتبًا كثيرة لمرونة أساليبها وتنوعها وسهولة تناولها واستخدامها بالنسبة للأطفال فى بداية مراحلهم العمرية، وأيضا لأنها ممتعة ومبهجة.. تعطى نتائج شفافة لأن وسيط تخفيفها الماء.

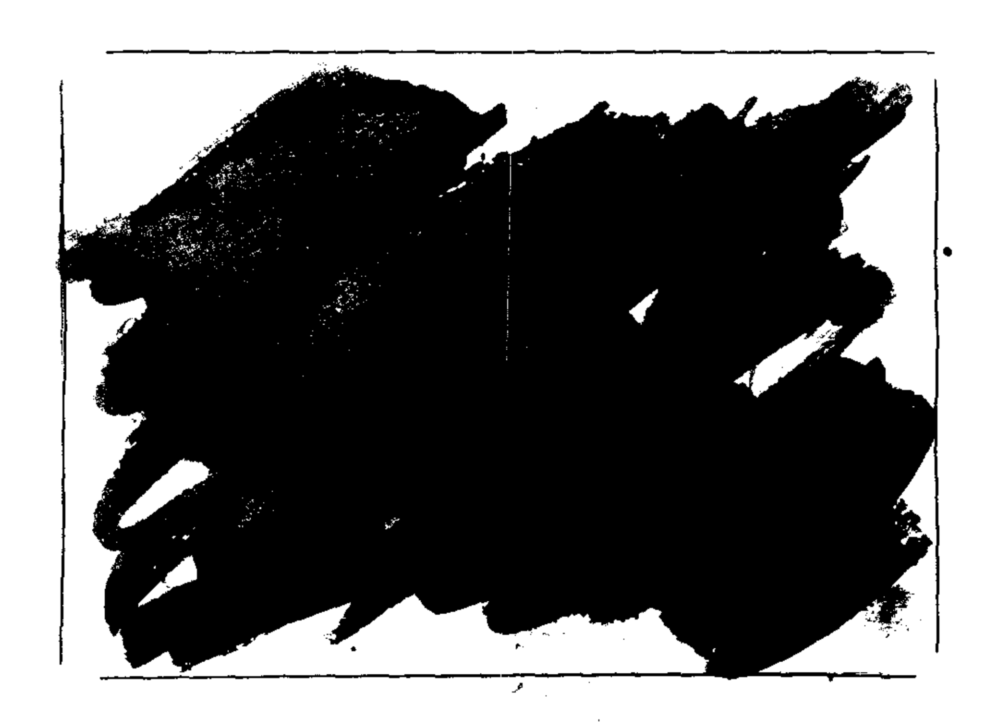
وتوجد على شكل أقراص، أو أنابيب تستخدم للتلوين بها الفرشاة فوق سطح مصنع خصيصًا من الورق المضغوط والمشبع بالماء تكنولوجيًا حتى لا يتأثر بكميات المياه التى تخفف بها الألوان فيتجعد أو تحدث له نتوءات.

أيضًا يمكن التصوير بها فوق أسطح ورق الكانسون المشبع بالماء جيدًا الذى يتم فرده فوق لوح خشبى باستخدام شريط لاصق لا يتأثر بالماء، وبعد أن يجف الورق بوضعه فى مكان مفتوح يتم التصوير عليه.

وأساليب استخدام الألوان المائية متنوعة ويمكن بها عمل مجموعة من ملامس السطح أو التأثيرات اللانهائية.

فإذا ما وضع الفنان بقعة من اللون الأصفر ثم تبعها ببقعة من اللون الأزرق أحدث الجزء المشترك بينهما تاثيرًا عشوائيًا جميلاً باللون الأخضر الناتج عند امتزاجهما معًا.

وهناك بعض الطرق البسيطة لعمل مجموعة من التأثيرات تصلح لأن تكون خلفية يصور عليها أى موضوع يريده الفنان " شكل رقم ٧ ".



" شكل رقم ٧ "

(أساليب استخدام الألوان المائية)

- ضع بفرشاة الرسم الألوان المائية مخففة بكمية مياه أكثر حتى لا تجف سريعًا.. وذلك باستخدام اللون الأزرق وبجانبه البرتقالى فيمتزجا معا مكونين مساحة خضراء عشوائية، وملامس ذات درجات لأشكال كثيرة.



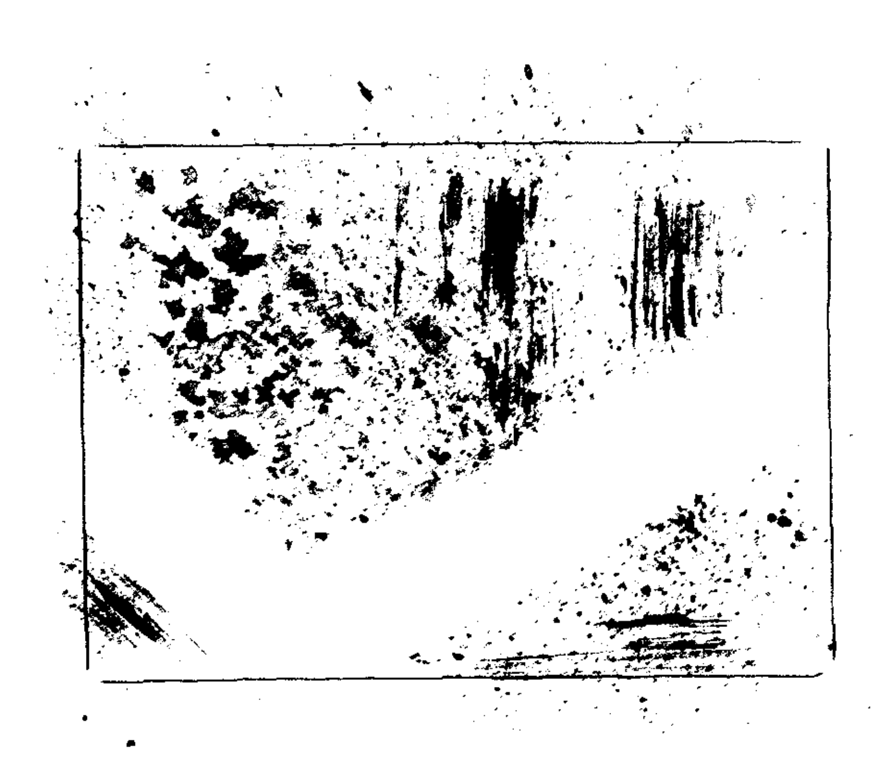
(أساليب استخدام الألوان المائية)

- ضع باستخدام الفرشاة مساحة من الألوان المائية وقبل أن تجف قم بوضع قطعة كبيرة من المناديل الورقية بعد إحداث ثنايا فيها باليد.. فتقوم المناديل بامتصاص كميات من الألوان المائية من مواضع مختلفة.



(أساليب استخدام الألوان المائية)

- ضع مساحة من الألوان المائية باستخدام فرشاة الرسم ثم قم بتوزيع كميات من ملح الطعام الخشن الذى يمتص الألوان على شكل ذرات صغيرة متجاورة.



(أساليب استخدام الألوان المائية)

باستخدام فرشاة الأسنان قم بغمسها فى المياه، ثم فى أقــراص الألــوان المائية.. حرك أسنان الفرشاة بإصبع الإبهام إلى الخلف موجها الفرشـــاة نحو اللوحة فسوف تحدث نقاط صغيرة متجاورة – أو قم بالدق بأســـنان الفرشاة فوق سطح اللوحة – أيضًا يمكن إحــداث خطــوطً متجــاورة بتأثيرات مختلفة بتمرير أسنان الفرشاة فوق سطح اللوحة.

٧ – **ألوان الجواش :**

يستخدمها بعض الفنانين فى التصوير فيصورون بها اللوحات من خلال مجموعة من اللمسات فوق بعضها، ولكنها الأشهر فى تنفيذ التصميمات البسيطة لأنها تجف على الباليتة بصورة أسرع.. وأيضًا لأنها معتمة لا تشف الدرجات اللونية من أسفلها.

ويمكن أن يصور بها الفنان باستخدام الفرشاة أو " الرول " أى الأسطوانة لفرد مساحة لون كبيرة على الورق دون إحداث بقعًا يمكن أن تحدثها الفرشاة، أو تأثيرات لدرجات لونية غير مطلوبة وعادة تستخدم هذه الطريقة فى الخلفية الخالية من التفاصيل الكثيرة.

وتستخدم أيضًا فوق السطح المشبع بالماء أو المصنوع خصيصًا للألوان التى تخفف بالماء.. إلا أنها تحتاج إلى نوع من الحرص فى تخفيفها بالماء من خلال كمية المياه المضافة إليها.. وأيضًا فى تحديد لون المساحة المراد إنجازها لأنه إذا تم عمل طبقة ثقيلة منها فوق أخرى على سبيل الخطأ فإن الألوان يمكن أن تتشقق بعد فترة من الجفاف وأحيانًا تتقشر طبقاتها.. لذلك يستخدمها مصممى الديكور المسرحى بإحداث لمسات شبه جافة أى قليلة المياه فوق سطح محضر بالألوان بطبقة رقيقة خشنة وشبه جافة أيضًا.

٨ – **الألوان الزيتية :**

وهى الخامة الأكثر مرونة من كل الخامات السابقة، لذلك هى العلامة المميزة للمصور الناجح وأيضًا هى الأقيم لأنها تبقى سنوات

كثيرة دون أن يصيبها أضرار بالغة.. وإذا أصيبت ببعض الأضرار يمكن ترميمها بسهولة.

وبالألوان الزيتية يمكن التصوير على نفس اللوحة أكثر من مرة وتتقبل طبقات كثيرة فوق طبقات دون الإضرار بالسطح أو بحالة اللوحة بعد جفافها.

وتخفف الألوان " بزيت الرسم المغلى " المخلوط " بالترابنتينا " وهى نوع من أنواع الزيوت ولكنها طيارة تعطى سرعة للألوان فى الجفاف، ويتم التصوير على سطح القماش المشدود على إطار خشبى والمحضر بطبقة من "الديريتون".

تستخدم فى التصوير فرش التصوير العريضة والتى منها مقاسات كثيرة وبها يمكن تحقيق كل التأثيرات الناتجة عن كل خامات التصوير السابقة.. فتخفف بالترابنتينا بشكل كبير معطية تأثيرًا يشبه تأثير الألوان المائية فى شفافيته، أو يصور بها سميكة معطية مساحات تغطى ما تحتها كألوان الجواش.. أيضًا يمكن استخدام طرق التظليل الخطية أو التنقيطية باستخدام الفرشاة ذات المقاس الصغير، وقبل التصوير بالألوان الزيتية هناك عدة مراحل تحضيرية يجب إتباعها:

١. ينقع القماش " الخام " فى الماء ليلة كاملة ويترك فى الهواء ليجف.

٢. يشد القماش الذى تم جفافه على إطار خشبى مفرغ باستخدام المسامير الصغيرة أو دباسة الخشب.. ويمكن الاستعاضة عن

ذلك الإطار بلصق القماش فوق سطح خشبى باستخدام الغــراء الأبيض.

٣. يدهن القماش بطبقة رقيقة مــن " الــديريتون " أو البلاســتيك الأبيض.

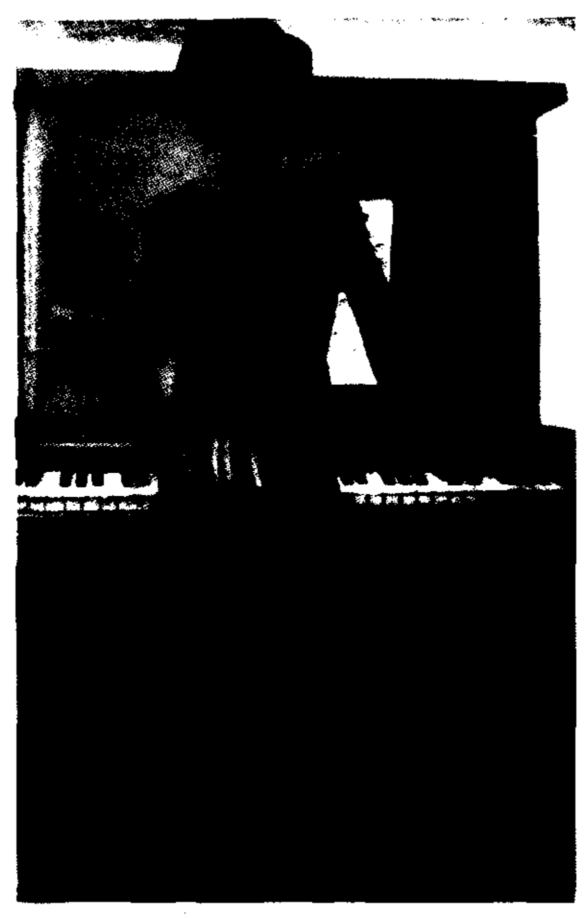
٤. يتم التصوير على التوال المجهز بعد جفافه جيدًا وذلك بوضـــع طبقة تحضير رقيقة بالألوان الزيتية المخففة بزيت " الترابنتينا " ثم نبدأ فى رسم الخطوط الأساسية للتكوين أو الأشــياء المــراد رسمها بعد أن تجف اللوحة تمامًا، وذلــك باســتخدام الفرشـــاة الرفيعة.

يمكن أيضًا الاستعانة بأقلام الفحم أو الباستيل فى عمل الخطوط الرئيسية حتى يسهل محوها إذا لزم الأمر لإجراء بعض التعديلات على التصميم.

وعندما يتم الاستقرار على الشكل النهائى للتكوين داخل اللوحة نبدأ فى وضع اللمسات اللونية التحضيرية لمساحات الضوء والظل بلون واحد.. ثم نستكمل عملية التصوير وإبراز التفاصيل باستخدام الألـــوان المختارة.

أيضًا يمكن التصوير بالألوان الزيتية على الأسطح الخشبية بعد تحضيرها " بالديريتون " أو على الأسطح المعدنية بعد حرقها وسنفرتها للتخلص من الشوائب أو بقع الصدأ التى يمكن أن تتلف اللوحة فيما بعد.

أو على الورق المشبع بزيت الترابنتينا والمثبــت جيــدًا فــوق مسطح خشبى أثناء عملية التصوير " شكل رقم ٨ ".



" شكل رقم ٨ "

(لوحة بالألوان الزيتية على مسطح التوال)

عازفة البيانو للفنان حامد عويس

أستاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية

٩ – ألوان الأكريليك :

تشبه الألوان الزيتية فى مرونة التصوير بها بأساليب مختلفـــة.. إلا أنها تجف بشكل أسرع، ولا يمكن إذابتها أبدًا بعد الجفاف لأنها معدة بطريقة تكنولوجية بتعليق المياه بين جزئياتها صناعيا.. وتتميز بنصوع درجاتها اللونية، ونقائها.

كذلك يمكن التصوير بها على كل الأسطح الممكنة لأنها مصنعة بشكل يضمن لها البقاء على الجدران مثل لوحات " الفريسكو "، وأيضًا على الأسطح الخشبية مثل ألوان " التمبرا " التـــى تـــستخدم بمـــذيبات غروية، وعلى الأسطح المعدنية.. كما يصور بها على الورق المقوى أو على " التوال " القماش المجهز للتصوير بالألوان الزيتية.

وألوان التمبرا ثابتة وغنية بالدرجات اللونية التى يسهل مزجها لتنتج آلاف الدرجات اللونية، وتخفف بالماء للتصوير باستخدام الفـــرش مختلفة المقاسات.

والطرق السابق شرحها هى الطرق الأساسية لاستخدام مجموعة مختلفة من خامات التصوير، وهناك خامات أخرى كثيرة تنتج يوميًا لتسهل على الفنان مرونة عملية الإبداع.

وللفنان حرية التصرف فى تطويع خاماته لتخدم الحالة الوجدانية التى يعبر عنها، وله أن يقوم بتطويرها أو ابتكار أساليب تقنيـــة جديـــدة

على سبيل التجريب.. فلربما يتوصل إلى طرق خاصة به تختلف عـــن سابقيه أو معاصريه، فهناك فنان قام بالتصوير فوق المسطح الخـــشبى باستخدام قطع الصلصال المعجونة بالغراء السريع والملونة التى يـستخدمها الأطفال فى عمل الأشكال المجسمة.

وقام آخر باستخدام صورًا فوتوغرافية كان قد صورها بنفـسه حيث قام بلصقها فوق أسطح من الورق المقوى، وقام بوضـــع لمـساته عليها بألوان الزجاج والذرات اللامعة.

أيضًا هناك فن الكولاج الذى من أشهر من استخدمه المـصور الأسبانى بيكاسو وهو عبارة عن استخدام مجموعـــة مـــن قـصاصات الجرائد والمجلات والأقمشة مع الخامات الطبيعية المختلفـــة كالرمـــال وأوراق الأشجار.. ولصقها على الورق المقوى مع إضافة أشياء أخرى إليها كأعواد الكبريت أو القش بما يتناسب وموضوع التـصميم المـــراد التعبير به عما يشغل الفنان..

ويمكن أن يضاف عليه بعض الخطوط أو الأشكال المرسـومة والملونة بالخامات التى يراها الفنان مناسبة لحالة التصميم " شكل رقم ٩ ".

وكل ذلك يخضع إلى عنصر التجريب قابلاً لتـذوق المتلقـــى.. ولكن دائمًا يخضع العمل الناجح ذو التصميم أو التكـوين الجيـد إلـــى مجموعة من الأسس والقواعد الجمالية سواء تم توظيفه فى عمل فنـــى

تشكيلى كلوحة معلقة أو أشكالاً مجسمة.. أو رسومًا على الحـــوائط.. أو فى أشياء يستخدمها الإنسان فى حياته كما سيرد فـــى شـــرح الفـــصول التالية.

- ولقد ظهر التجريب فى التصوير المعاصر فى إطار " اللاشكل " أى تحرر الفنان من القيود والضغوط المتراكمة، وهو فى ذلــك يعارض الأنماط والقوالب الفنية القديمة أو المستهلكة فتحـــررت قدرة الفنان على الابتكار، وممارسة كل الإمكانات الخالية مــن الضوابط الثابتة فأصبح مسموحًا بكل مادة وكل صيغة تؤدى إلى إبداع أعمالاً ترقى بأن تكون ذات شهرة مميزة فى عالم الفن.

ولكى يصل الفنان إلى الحرية الكاملة فى التجريب لابد مــن أن يكون على دراية كاملة بكل الأسس التى تميز بها سابقيه حتى تتطور أساليبه تطورًا طبيعيا بداية من الدراسة المتروية لتفاصيل الأشياء.. حتى يصل إلى حلولاً تجريدية وأساليب تشمل أنــواع الموضوعات التى يتعرض لها، وسبل تناولها تناولاً فنيًا متميزًا.



" شكل رقم ٩ "

(تصوير كولاج بخامات مختلفة كالحبال والألوان وقصاصات الورق)

للفنان عبد السلام عيد

أستاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية

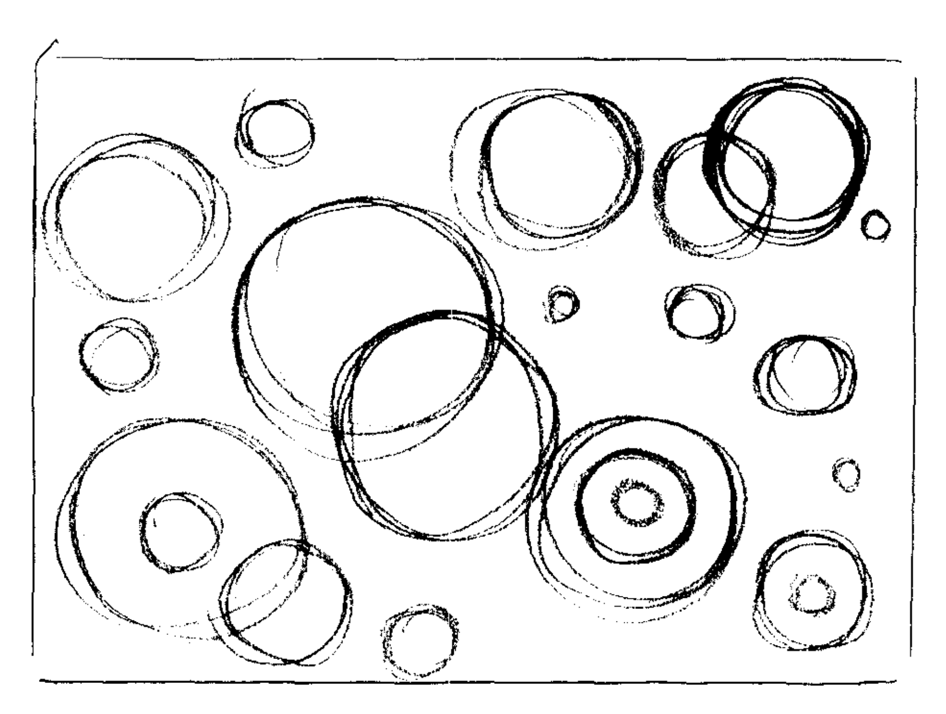
ثالثا: تدريبات لتقوية عضلات الرسغ :

إن تصورات خيال المبدع لا حدود لها.. لكن أحيانًا يقف أمـــام المساحة البيضاء غير قادر على التصوير أو التعبير عن مـشاعره.. أو حتى فى محاكاة أشكالاً يراها أمامه، وذلك لعدم طواعيـــة رســـغ اليـــد بعضلاته وأوتاره لتحقيق أو تنفيذ الأوامر والصور التى يتلقاهـــا مـــن العقل.

لذلك لابد من القيام بمجموعة من التدريبات لتقوية هذا المفصل والأصابع وتمرينها على التحكم فى الأدوات أثناء عملية الإبداع.

ولكى تأتى هذه التدريبات بنتائج جيدة يجب أن تنفـذ بمعـــدلات شبه ثابتة يوميًا لا تقل عن ١٥ إلى ٣٠ اسكتش تدريبى يوميًـــا بـــالقلم الرصاص على ورق الجرائد أو على ورق "A4" دون استخدام أيًا من الأدوات الهندسية أو "الممحاة".

- احتفظ بهذه التدريبات فسوف تجد فارق فى انتظـــام الخطـــوط والقدرة على التحكم فى القلم الرصاص فى نهاية كل أســـبوع " شكل رقم ١٠ ".

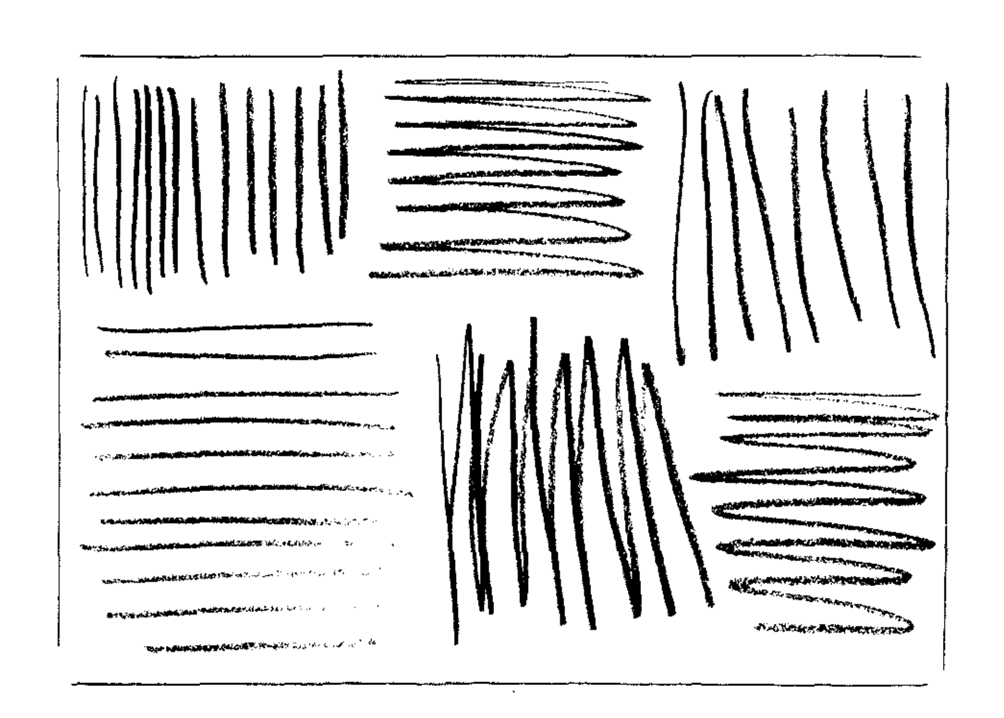


" شكل رقم ١٠ "

(تدريبات بالقلم الرصاص لتقوية مفصل الرسغ)

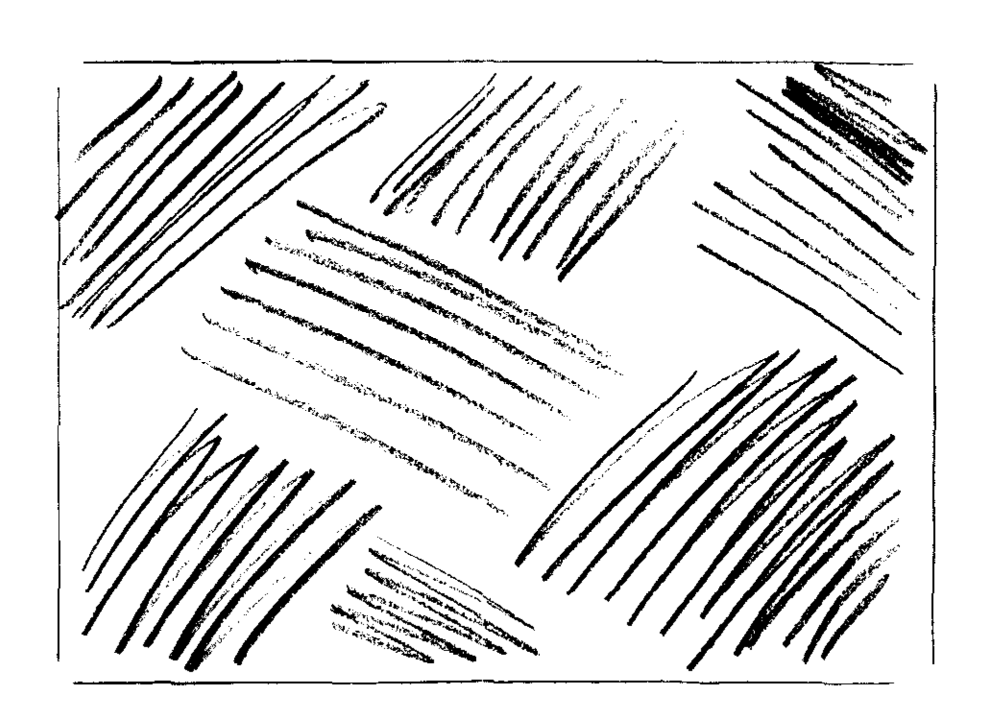
-التدريب الأول:

حاول رسم مجموعة من الدوائر بأحجام مختلفة



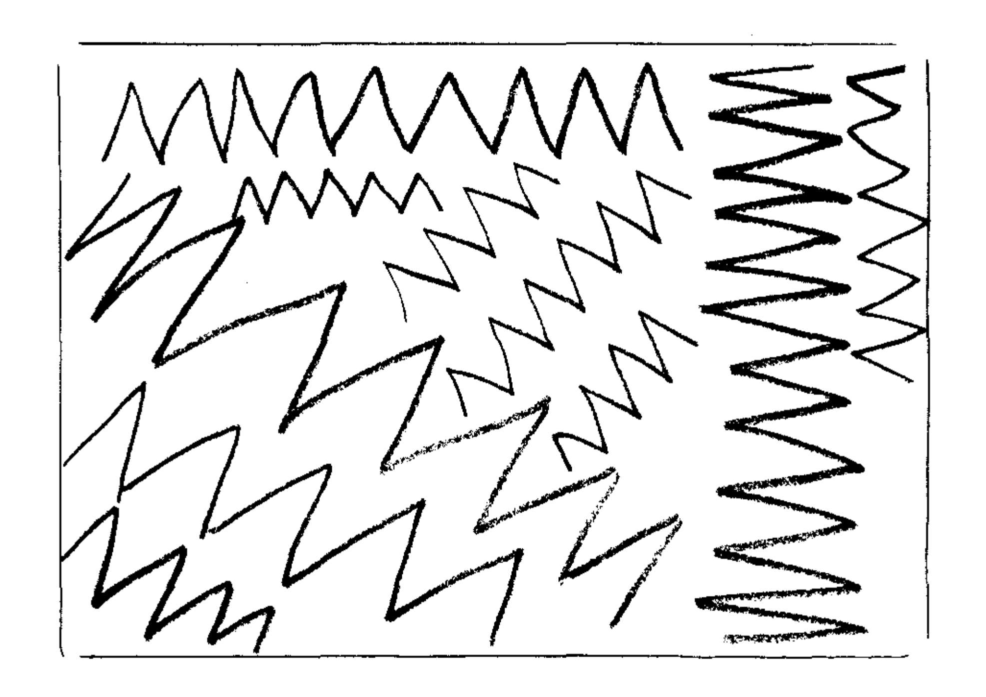
-التدريب الثانى:

ارسم خطوطا رأسية، وأخرى أفقية دون الاستعانة بأى من الأدوات الهندسية



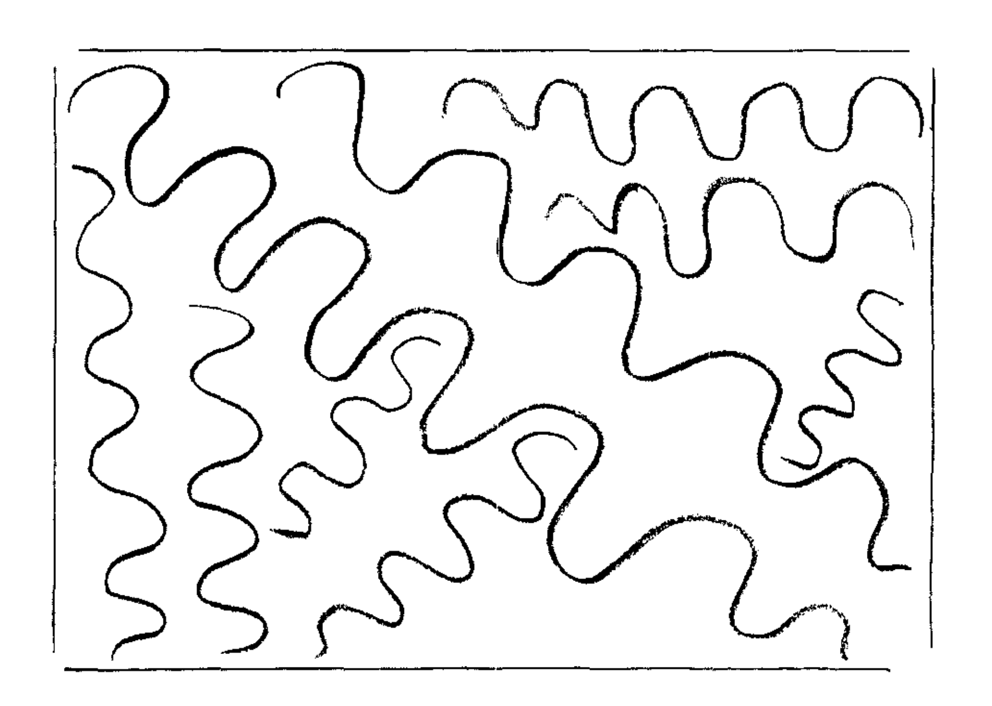
-التدريب الثالث:

ارسم مجموعة من الخطوط المائلة إلى اليمين وأخرى إلى اليسار بزاوية ٤٥°



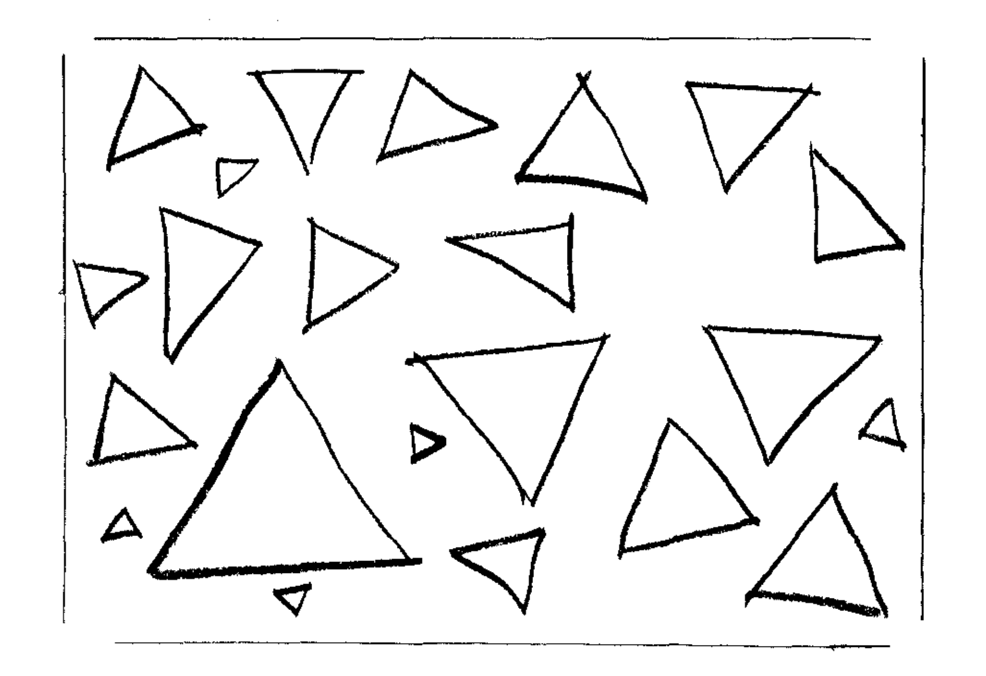
-التدريب الرابع:

حاول رسم خطوطا منكسرة ممتدة دون انقطاع باتجاهات مختلفة.. على أن تكون شبه منتظمة



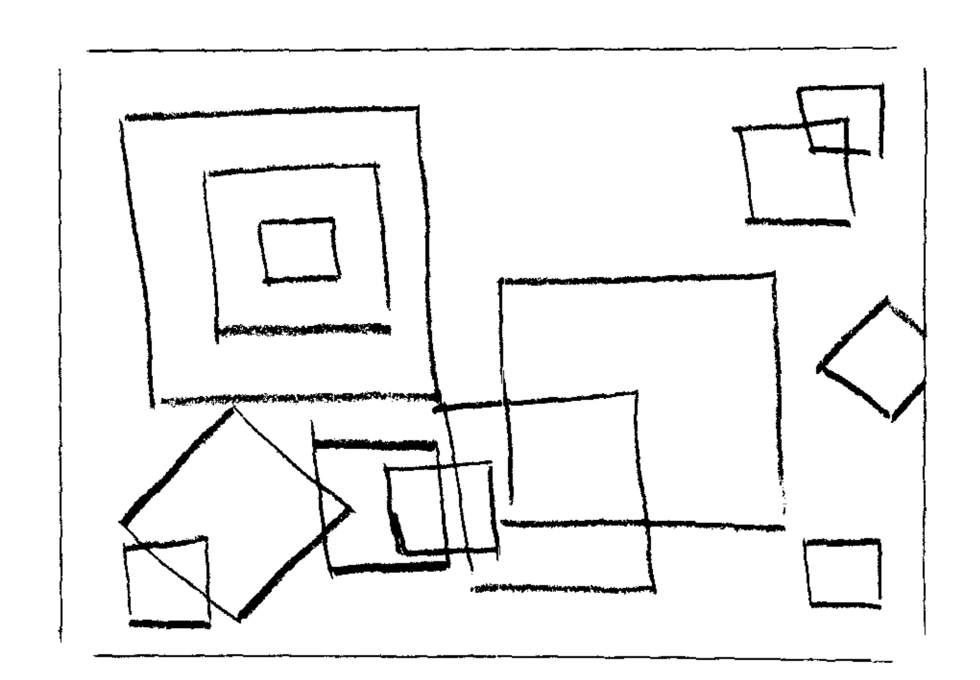
-التدريب الخامس:

ارسم خطوطا منحنية ممتدة دون انقطاع باتجاهات مختلفة



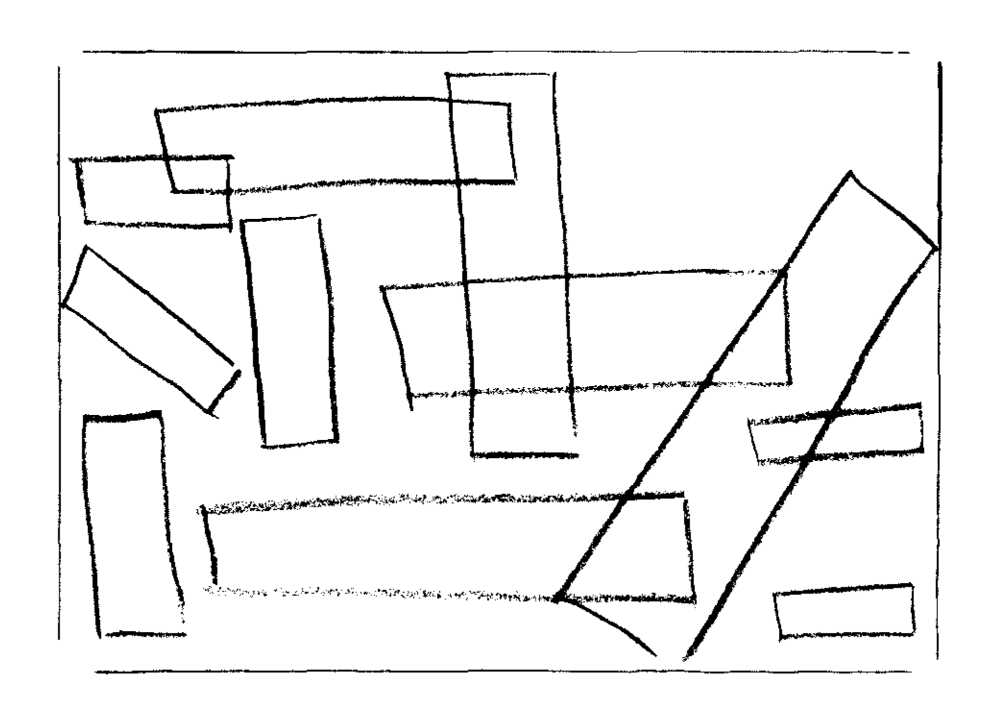
-التدريب السادس:

حاول رسم مجموعة من المثلثات مختلفة الأوضاع والأحجام.



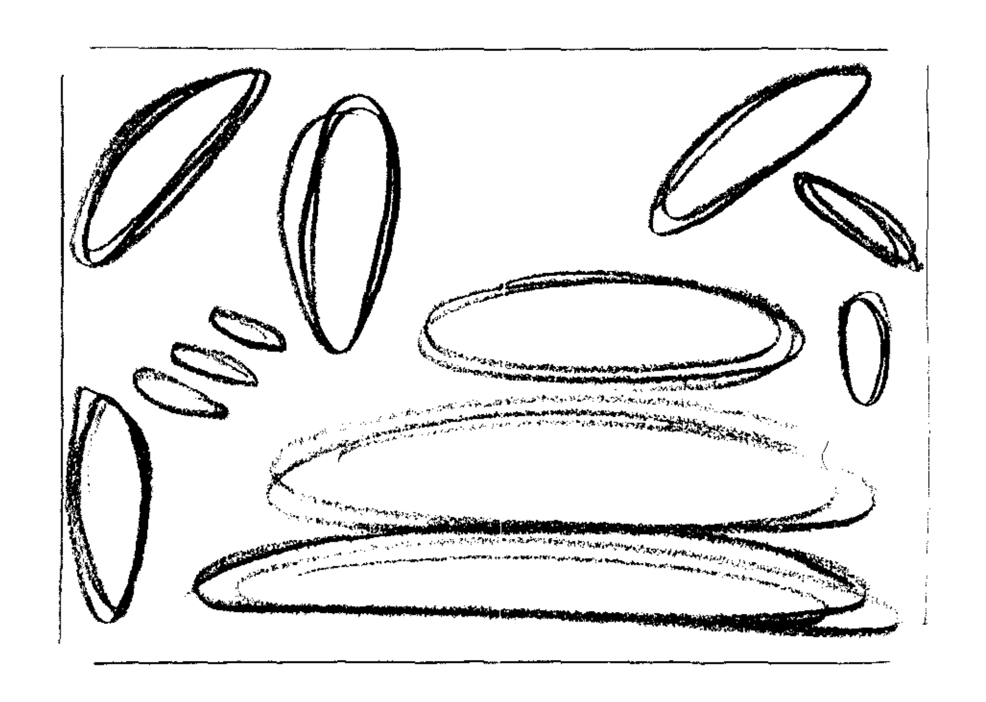
-التدريب السابع:

حاول رسم مجموعة من المربعات منتظمة الأضلاع بأحجام وأوضاع مختلفة



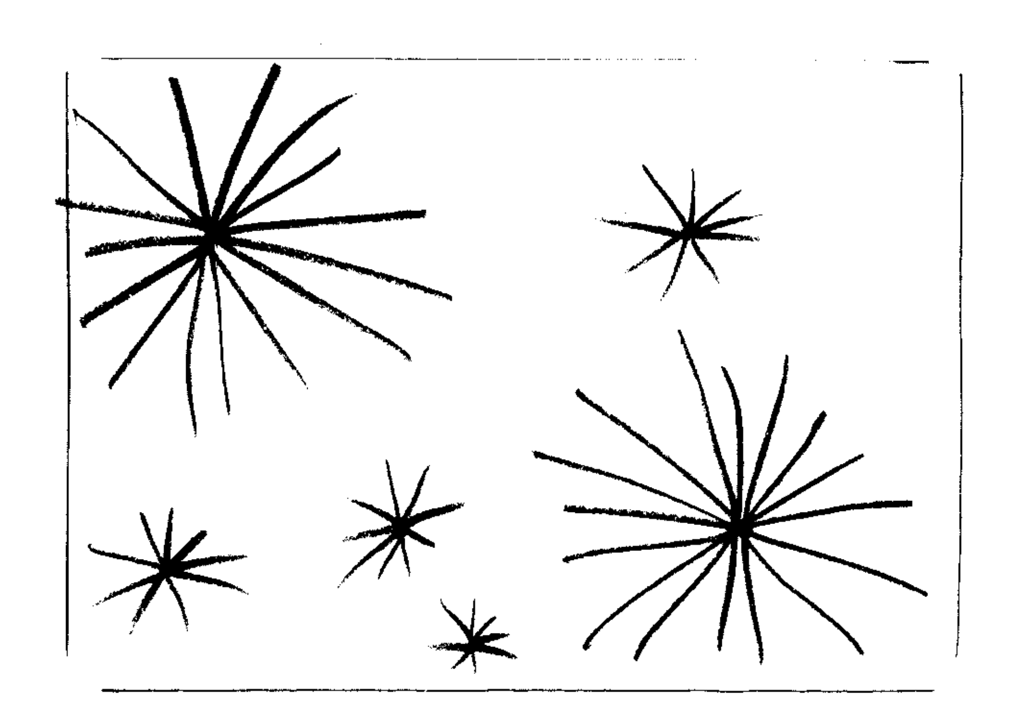
-التدريب الثامن:

نفذ التدريب السابق بالمستطيلات



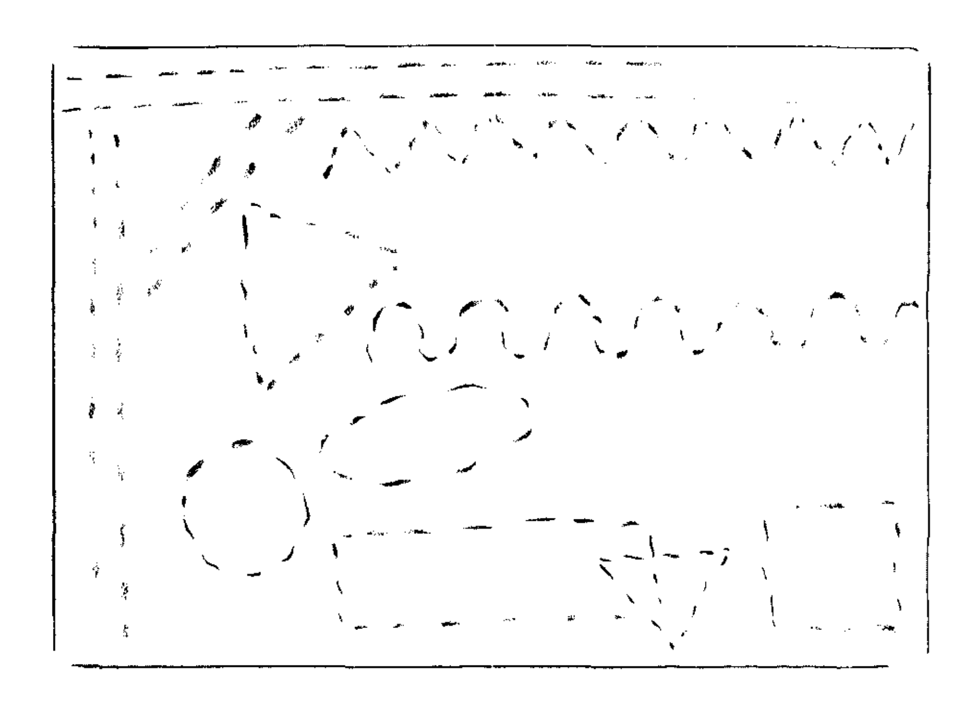
-التدريب التاسع:

نفذ التدريب السابق بالأشكال البيضاوية



-التدريب العاشر:

ارسم مجموع من الخطوط المستقيمة المشعة من نقطة واحدة وهى دائمًا نقطة البدء للقلم الرصاص



-التدريب الحادى عشر:

ارسم كل الأشكال السابق رسمها من خــلال مجموعــة مــن النقــاط المتجاورة

الفصل الثانـى

" دراسة مبـدئية لأسس التـكويـن "

إن الفن فى بديهيته نفعى تعبيرى، سواء كان لوحة تحمل طاقات المصور الشعورية يريد إرسالها للآخر حتى يتواصل معه وجدانيًا.. أو تصميمًا يستخدمه فى تجميل مستلزماته المعيشية لأن الإنسان عمومًا بفطرته محبًا للجمال.

وتختلف جماليات التكوين أو التصميم من فنان لآخر من خلال الأسس والقواعد التى يسلكها أثناء إبداعه للعمل الفنى، تكون تلك الأسس حتمية، لاعتماد الخطوات التنفيذية للتصميم على وجودها.. سواء كانت عامة ومتعارف عليها.. أو كانت ذاتية قام الفنان بنفسه بتحديدها ثائرًا على الأسس السابقة ومبتكرًا أساليب فنية جديدة خاصة به تحمل أيضًا قواعد يلتزم بإتباعها دون أن يدرى محاولاً تحقيق الحالة الجمالية القصوى التى يرضى بها فى عمله الفنى.

ومن هنا ظهرت المدارس والمذاهب الفنية باختلاف أساليبها وابتكاراتها، والموضوعات التى تهتم بالتعبير عنها..

التكوين " التصميم " :

هو ترتيب مجموعة من العناصر والأشكال فى اللوحة بطريقة متناسقة وخاصة تتلاءم مع ميول، وأحاسيس وخبرات الفنان الجمالية من أجل تحقيق عملاً فنيًا مبتكرًا وجيدا.. ويحمل صفات جديدة وإيحاءات وجدانية تخدم الموضوع المراد التعبير عنه " شكل رقم ١١ ".

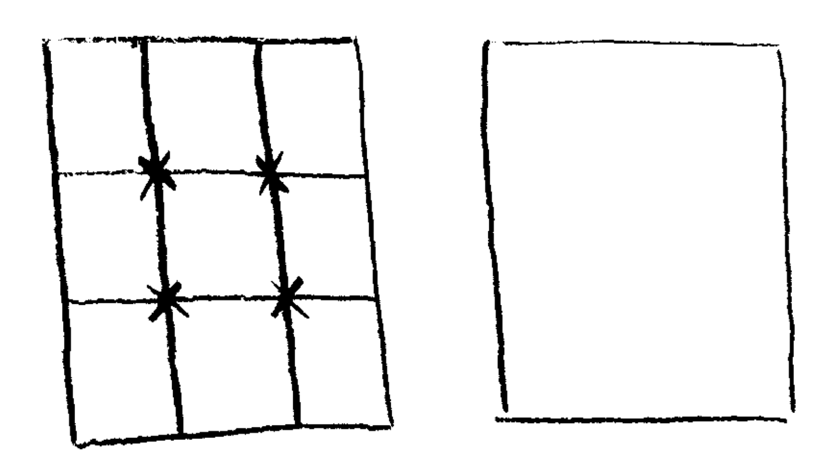
ولقد امتد التصميم ليشمل شتى مناحى الحياة.. فى العمارة والأثاث والتصوير، والنسيج والإعلام، فكل إنسان فى ذاته فنان سواء كان مبدعًا للفن أو مختاره ومقتنيه.. لأن الدافع الجمالى داخل الإنسان

غريزى بطبعه، ولكن يرى الفنان ما لا يراه الشخص العادى.. ويعبر له عما لا يستطيع هو التعبير عنه.

وهناك ثلاثة أسس هامة يقوم عليها التصميم الناجح يجب أن تتناسب معًا، فإذا اختل أحدها.. أثر تأثيرًا سلبيًا على النواحى الجمالية للتصميم، وبالتالى على النواحى النفعية له أيضًا..

" شكل رقم ١١ "

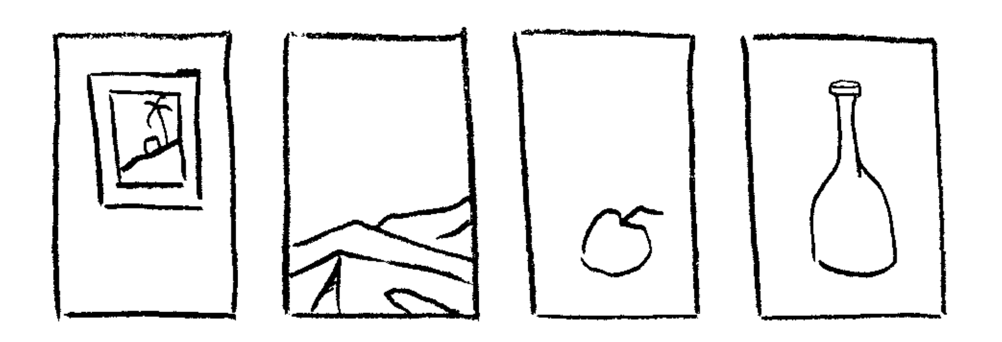
(مبادىء ترتيب العناصر فى التكوين)



١. يعتبر المسطح الذى سوف نقوم بالتصوير عليه مساحة من الفراغ:

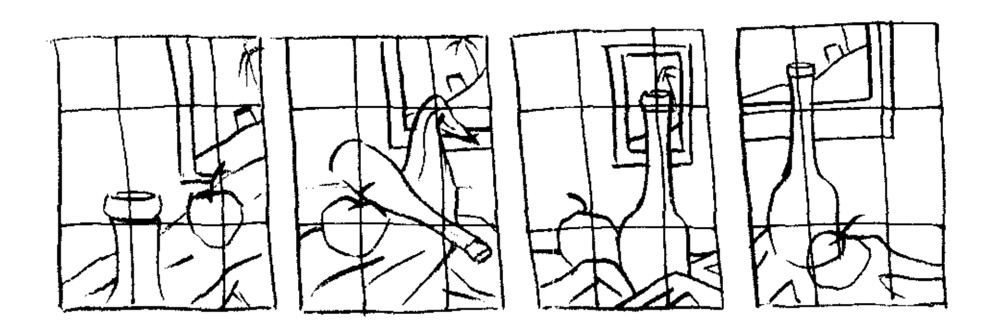
- إذا قمنا بتقسيم مساحة الفراغ إلى ثلاثة أجزاء أفقية متساوية، وأخرى طولية متساوية أيضا. فسوف ينتج من تقاطع الخطوط المحددة لهذه المساحات أربعة نقاط تسمى فى التصميم " النقاط الذهبية "..

• والتصميم الناجح يعتمد على تنظيم العناصر الأساسية أو الأشكال الهامة فى التصميم على نفس مواقع هذه النقاط، لأن هذه النقاط عادة تكون مواقع مريحة لعين المشاهد بأن توضع فيها كتلاً ثقيلة أو ذات تفاصيل كثيرة.. مما يحقق عنصر الاتزان الذى يوحى بالراحة النفسية للفنان أولاً ثم المشاهد بعد ذلك.



٢. لدينا مجموعة من العناصر المفردة.. زجاجة – تفاحة – قطعة من القماش – صورة معلقة على الحائط..

• فإذا أردنا تجميعها فى تصميم ناجح متناسق.. فهناك العديد من الحلول التصميمية التى يمكن أن نراعى فيها جماليات التصميم ومنها..



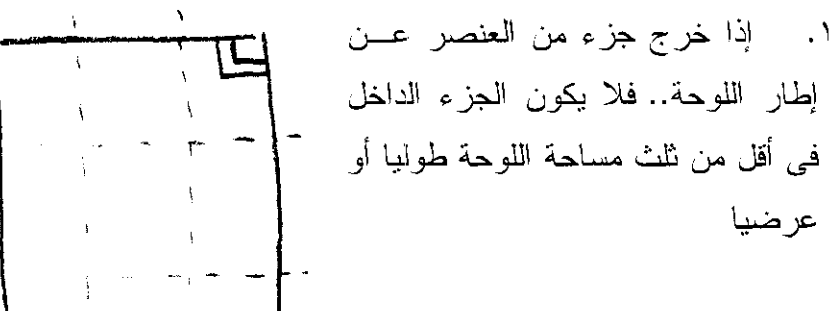
- وكلما تطابقت العناصر مع النقاط الذهبية كان التصميم متوازنا..

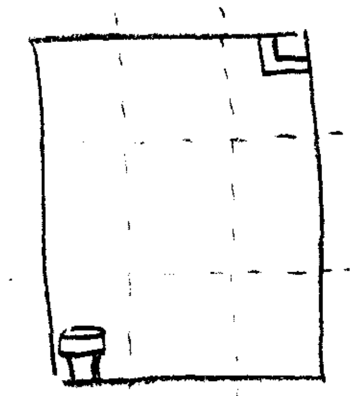
ولكن ليس بالضرورة أن يتم التطابق فى الأربعة مواقع كلها فى تصميم واحد..

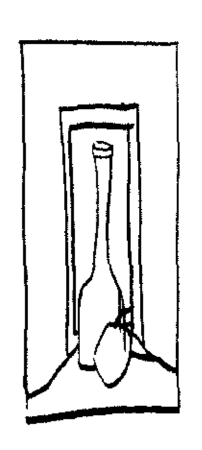
- يجب مراعاة الأحجام من خلال المنظور.. فالأشـكال المتـساوية تختلف باختلاف الأقرب إليك.. فالأقرب يبدو أكبر..

- وهناك مجموعة من النقاط التى يجب تفاديها عنـد تكـوين هـذه العناصر معا..

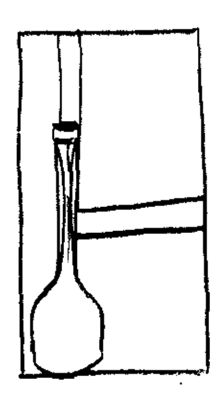
١. إذا خرج جزء من العنصر عـن إطار اللوحة.. فلا يكون الجزء الداخل فى أقل من ثلث مساحة اللوحة طوليا أو عرضيا







٢. ألا توضع كل العناصر فى منتصف اللوحة فذلك يوحى بالرتابة.. ويعتبر نوعا من الحلول المستهلكة، يلجأ إليها الفنان إذا أراد تجنب التفكير فى حلول أخرى تحتمل مواجهة مجموعة من المشكلات.



٣. يجب ألا يحدث التقاء لزوايا شكلين أو عنصرين معا فى نقطة واحدة.. فذلك يحدث بؤرة تركيز للرؤية فتصرفها عن جماليات التكوين أو تفاصيل العمل الفنى الأخرى

١. الانسجام " الوحدة والتآلف " (Harmony).
٢. الرسم " المهارة فى استخدام الخط " (Drawing).
٣. التصوير " القدرة على التلوين بالخامات المختلفة " (Painting).

أولا: الانسجام " الوحدة والتآلف " (Harmony):

إن العمل الفنى لا يكتسب قيمته الجمالية دون تحقيق عنصر الوحدة التى تربط بين أجزائه فتجعله كلاً متماسكًا.. فى نفس الوقت الذى

تجعل فيه أجزاءه متناسبة فى خطوطها وأحجامها، وألوانها.. ومعانيها التى ترمز إليها.

وبتحقيق ذلك يكون التصميم قد احتوى على نظام خاص من العلاقات الجمالية تربط بين أجزائه بشكل متسق متآلف، مستوحى من كثير من أشكال الأنظمة الكونية.. ولا سيما من النظام الجمالى الذى تقوم عليه نسب الجسد الآدمى، وتآلفها معًا شكلاً وحجمًا.. فى نفس الوقت الذى يقوم فيه كل جزء أو عضو بدوره الكامل تحقيقًا للشكل النهائى للنسيج العام.

مثل الشجرة الباثقة التى تخضع لنظام الوحدة والتآلف.. من خلال ذلك النظام الخطى لأجزائها والذى يميزها عن غيرها من باقى الأشجار.. من خلال أشكال الأفرع ومنحنياتها ، وأشكال الأوراق التى لا تتماثل أو تتطابق مع بعضها وإنما تتآلف فى مجمل شكلها.. وكل عنصر من تلك العناصر يقوم بأداء دوره الطبيعى فى خدمة الشجرة.. فالأفرع تنقل المياه، والأوراق تستقبل الضوء اللازم للبقاء فى ظل وكيان شجرة واحدة تتضافر عناصرها معًا.

ولتحقيق تلك الوحدة العضوية المركبة من الجمال الشكلى والدور النفعى يجب مراعاة ما يلى:

أ – **علاقة الأجزاء أو العناصر ببعضها البعض:**

وذلك بأن تتآلف الألـوان والأشـكال والمـساحات والخطـوط المتجاورة.. فلا توجد بقعة لونية شاذة عما يجاورها فى نسيج اللوحـة فتخطف التركيز البصرى نحوها دون باقى أجزاء العمل مما يفقد العمل الجماليات الموجودة فى كل أجزاء الصورة.

فإذا كانت اللوحة بعناصرها تمثل نظاما اجتماعيا فلابد من نجاح العلاقة بين كل فرد والآخر.

ب – علاقة كل جزء أو عنصر بالكل:

فحينما يضع الفنان خطًا فى عمله الفنى لابد وأن يتساءل عـن أهمية وضع هذا الخط النفعية بالنسبة للتصميم الكلى، لأنها إن لم تكـن موجودة أثر ذلك الخط الدخيل تأثيرًا سلبيًا وأخل بجماليات التـصميم.. كما ينطبق ذلك أيضًا على العناصر أو الكتل التى توضع فى التـصميم وعلاقتها بالنظام الكلى..

كذلك الحال بالنسبة للبقع اللونية، والأضواء والظلال.. فلابد أن يؤدى كل جزء دوره الجمالى بالنسبة للعمل أو التصميم الكلى..

وتطبيقًا على مثال النظام الاجتماعى فلابد من أن يكون كل فرد ذو تواجد إيجابى بالنسبة للمجتمع ككل وإلا سوف يكون له تأثيرًا سـلبيًا على إنجاح المجتمع فنضطر لاستئصاله.

فلا تكون مثلاً بقعة لونية فى مكان ما فى التصميم شـــاذة عـــن باقى أجزائه فإن أمكن اختزالها فهى غير نفعية.. وينطبق ذلـــك أيـــضًا على الخطوط والنسب والمساحات والأشكال.

ثانيا: الرسم " المهارة فى استخدام الخط " (Drawing):

لابد وأن يتميز الفنان بالمهارة الخطية فى التعبير عن الأشـــكال التى تؤدى دورها الجمالى والمعنوى (الرمزى) فى التصميم ككل.

فيجب أن يهتم المصمم بعنصر الرسم جيدًا حتى يتسنى للمتلقى فهم أبعاد التصميم ليقوم بدوره النفعى على خير وجه..

وليس معنى ذلك أن يلتزم الفنان فى التصميم أو التكوين بمحاكاة الطبيعة.. فمن الممكن تحوير الأشكال خطيًا أو لونيًا.. أو تبسيط أشكالها وتحليلها لخدمة موضوع التصميم.

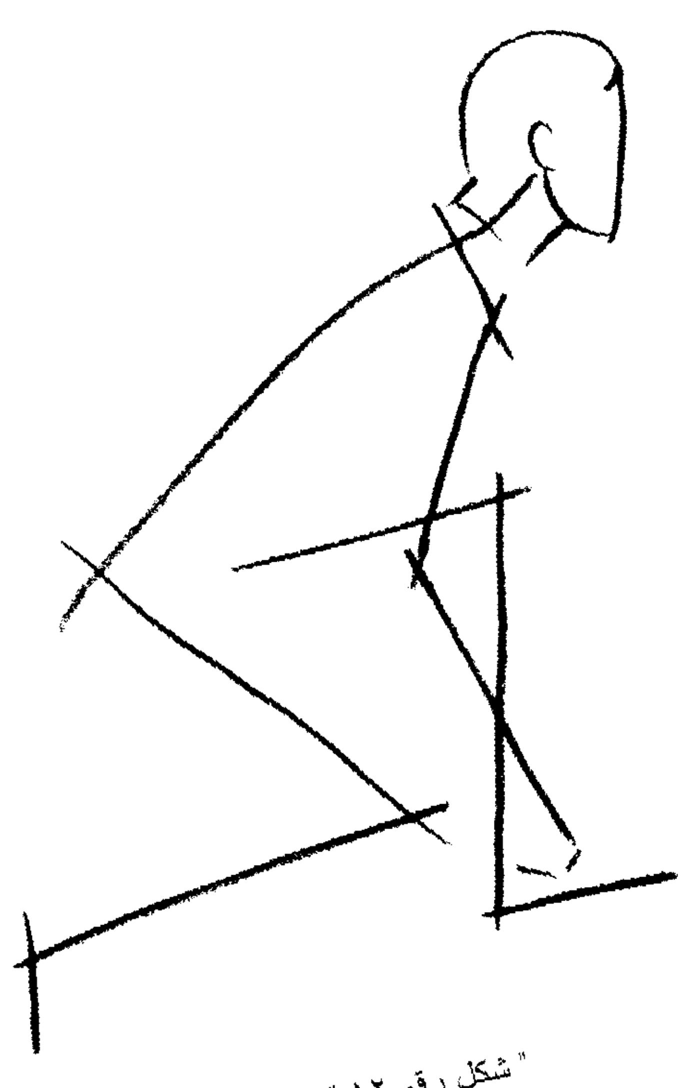
لكن مع ذلك يجب أن تؤدى العناصر المرسومة دورها كاملاً.. فإذا أراد الفنان مثلاً أن يرسم تفاحة كأحد عناصر التصميم... فيجب إذًا تحريه الدقة فى محاكاة شكلها المميز فلا تظهر كالبرتقالة مثلاً.. وإلا فما فائدة اختياره لعنصر التفاحة بالتحديد من البداية.

وتنقسم الأشكال أو العناصر المرسومة إلى ثلاثة أنواع:

١. العنصر الآدمى.. " الموديل ".

٢. عناصر الطبيعة الصامتة.. " كل الأشياء الساكنة ".

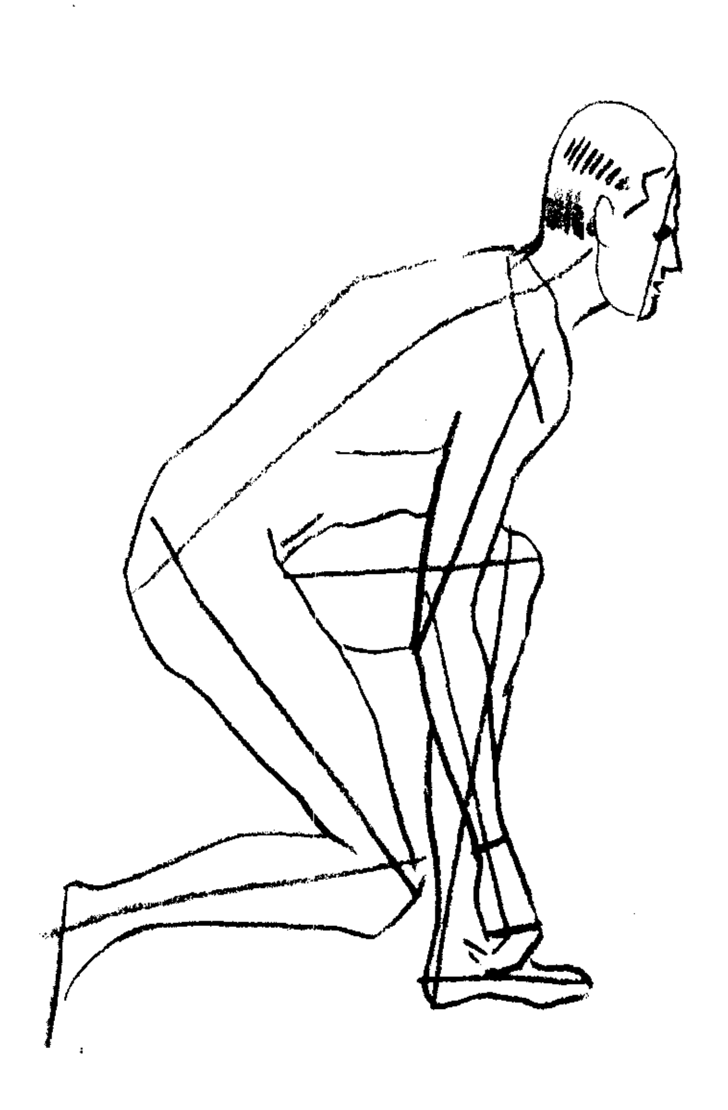
٣. المناظر الخلوية.. " المنظر الطبيعى كالحدائق والشوارع "



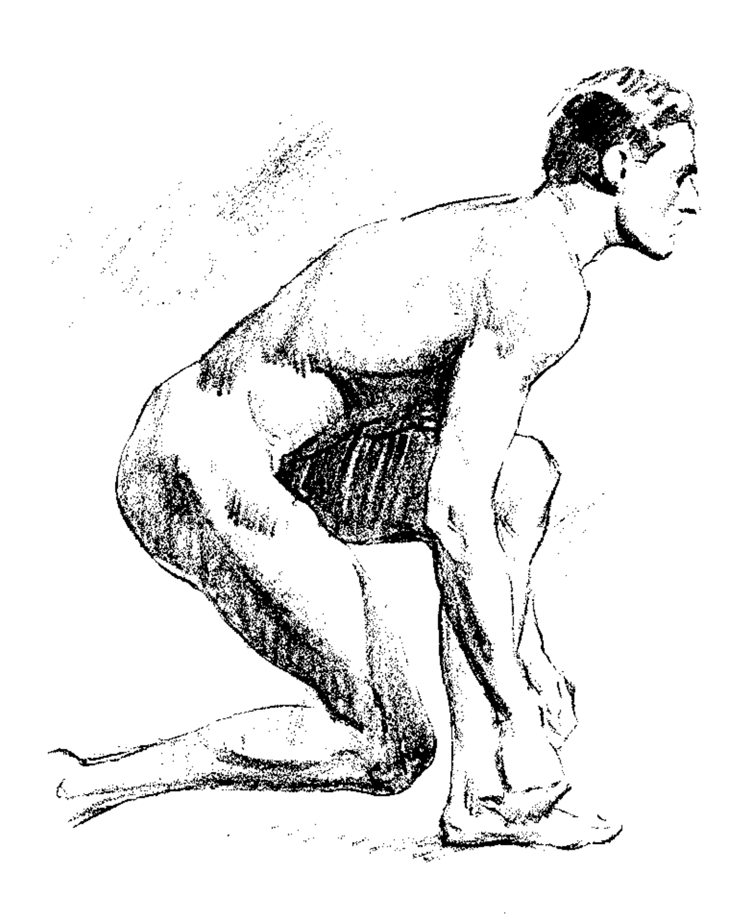
" شكل رقم ١٢ "

(العنصر الآدمى)

١. لابد من وضع خطوط العمل الأولى للحركة الجسدية التى تريد أن ترسمها.. مع مراعاة تقاطعات الخطوط التى توضح أماكن المفاصل الواصلة بين العظام.



٢. املأ المسافات حول خطوط العمل، والتى تحدد " سمك " الجسد من خلال التفاصيل التى تراها أمامك.



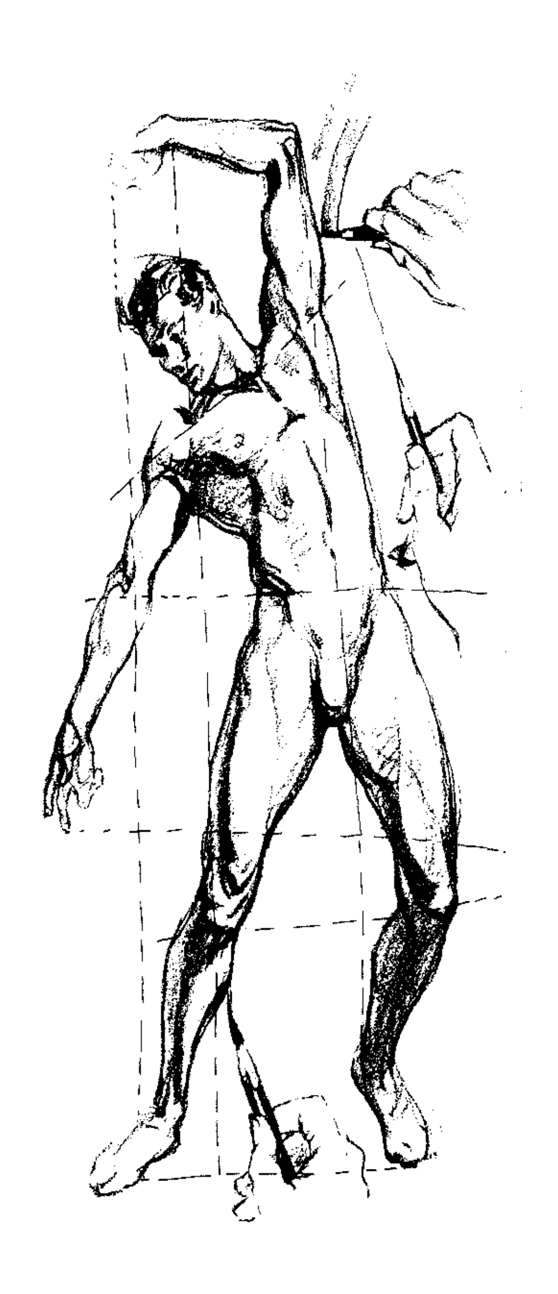
٣. لاحظ طريقة التظليل التى تعطى التجسيد المناسب لشكل الجسد الأقرب إلى الأسطوانة فى تظليلها.. فالأجزاء ليست مسطحة بل تبدو مستديرة عند سقوط الضوء عليها.

-لاحظ جيدا الخطوط التى تحدد العلاقات بين أجزاء الجسم وبعضها أثناء الرسم.

-استخدم أحد المقاسات الخفيفة فى القلم الرصاص.. وضع الخطوط الأولى للحركة بشكل عام.

-يفضل أن يكون القلم قصير حتى يسمح لليد بحركات أكثر حرية فيمسك بين طرفى السبابة والإبهام وتكون نهايته فى تجويف راحة اليد.

-قم بعمل التفاصيل وأكد عليها بالقلم الرصاص ذو الدرجات الثقيلة.

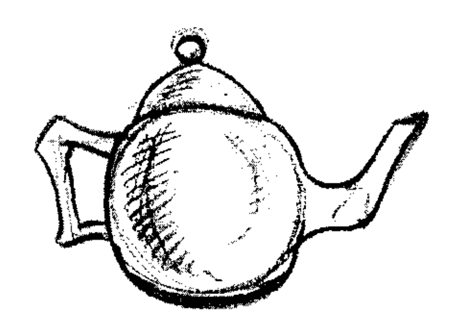
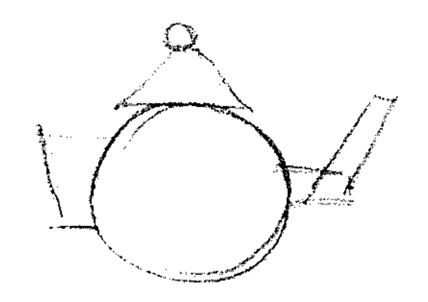




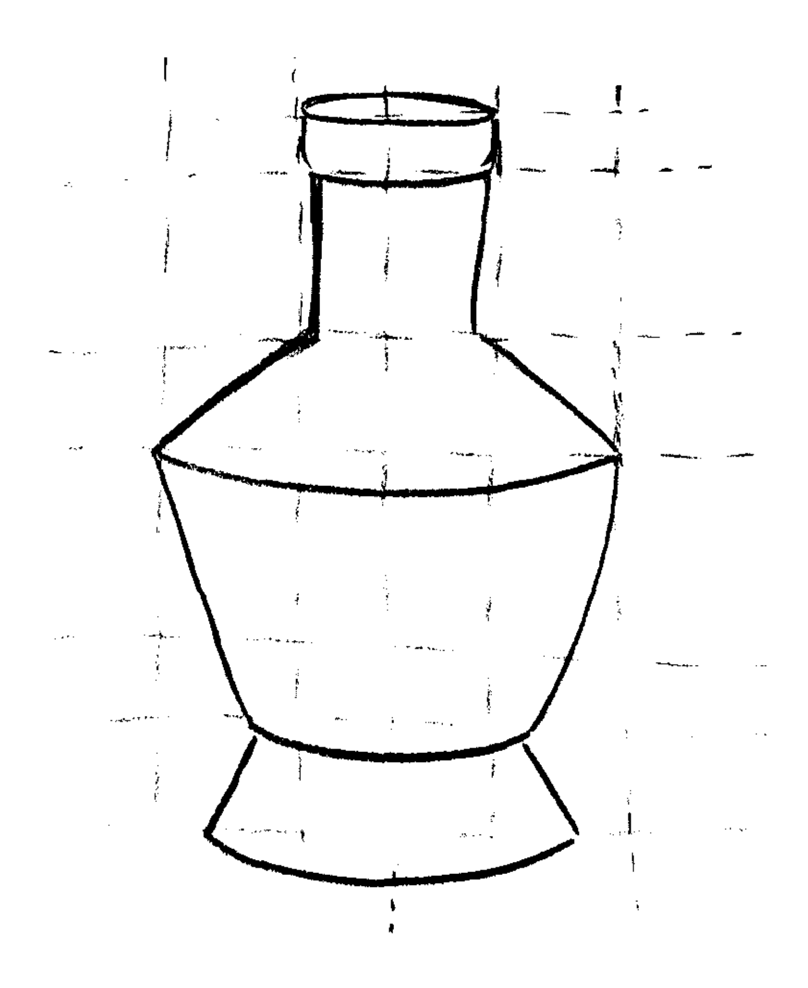
-لاحظ التوازن المتحقق فى الجسد بجميع حالاته وفى حركاته المختلفة..

-لتحقيق هذا التوازن لابد من الاستعانة بالخطوط المساعدة التى تحدد أيضا علاقات أجزاء الجسد ببعضها

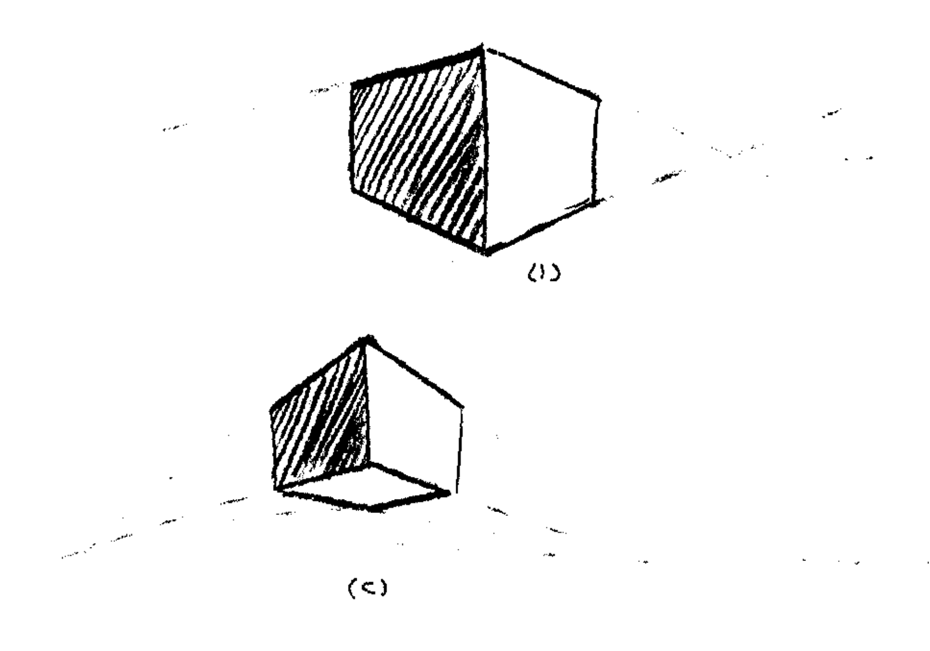
(عناصر الطبيعة الصامتة)

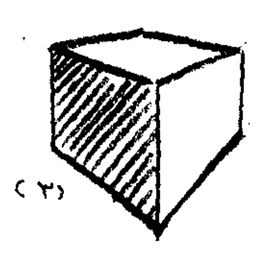



- إذا أردت رسم أى شىء ساكن فعليك أولا بتحويله إلـــى الأشكال الهندسية الأساســية.. كالــدائرة – والمثلــث والمربع.. ومشتقاتها كالمستطيل وشبه المنحرف.
- لابد من عمل تلك المرحلة بخطوط خفيفة حتى يـــسهل محوها أو تعديل النسب بين أجزائها.
- قم بعمل المنحنيات والتفاصيل اللازمة الموجــودة فـــى الشكل الذى تراه أمامك.
- طبق نظريات التظليل التى سبق شرحها علـــى الكـــرة والمكعب والأسطوانة على الأجزاء المتشابهة معهــا.. فالغطاء كالمخروط، والوعاء كالكرة.



- إذا أردت أن ترسم شكلا يتحقق فيه عنصر التماثل النصفى.. أى أن نصفه الأيمن متماثلا مع الأيسر فلابد من وضع بعض الخطوط الأساسية لتحقيق ذلك قبل أن تبدأ بوضع التفاصيل لكى تكون كل الزوايا على نفس المستوى أفقيا.. وبنفس المقياس إذا تم تقسيم الشكل إلى نصفين بخط رأسى


(١)
(٢)


(٣)

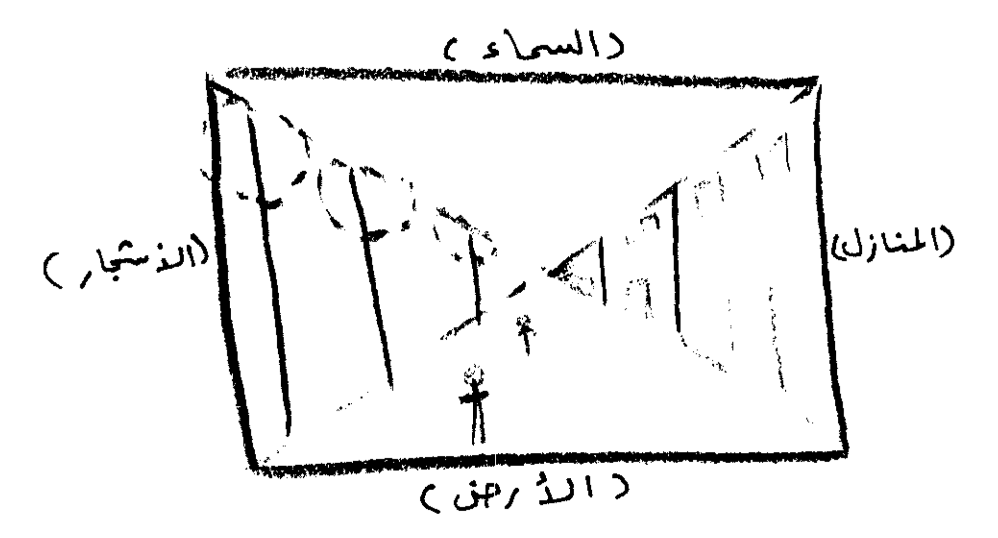
- لاحظ قواعد المنظور الأساسية بالنسبة للأشكال التى تقوم برسمها.. فالشكل الأول: فى منتصف النظر.. أى يقع خط الرؤية فى منتصفه.

والشكل الثانى: فوق مستوى النظر.. أى أن موقع الفنان أسفل الشكل

فيرى قاعدته السفلى.

والشكل الثالث: فهو تحت مستوى النظر.. فيرى الفنان مسطحه العلوى لأنه ينظر له إلى أعلى.

(المناظر الخلوية)



- هذه ليست لوحة، وإنما هى صورة توضيحية مبسطة للمنظور فى الأماكن المفتوحة.. فالأشياء القريبة كالأشجار أو المنازل تبدو أكبر من البعيدة، حتى وإن كانت فى الحقيقة تماثلها فى الطول والحجم.
- الإنسان الواقف فى صدارة اللوحة أى أقرب إلى عين الفنان يبدو أكبر من الواقف على مسافة أبعد.
- بالنسبة للتفاصيل التى تحدد معالم الأشكال فتبدو فى القريبة أوضح ذات ألوان نقية.. وكلما ابتعد الشكل كلما قلت تفاصيله واقتربت ألوانه امتزاجا باللون الأزرق الفاتح أو الدرجات الرمادية لتحقيق الإحساس بالعد والعمق فى المنظور أيضا.

ثالثا: التصوير "القدرة على التلـــوين بخامـــات التـــصوير المختلفـــة" (Painting):

ولابد من أن يتزود الفنـــان بمقومـــات القـــدرة علـــى اختيـــار المجموعات اللونية للتصميم بحيث يراعى فيها ما يلى:

١. أن تكون موحية بالمعنى المراد التعبير عنه.

٢. أن تكون متناسقة فى علاقاتها التجاورية والكلية.

٣. أن تعبر عن وجدان الفنان فتميز أعماله عن غيره.

كما يجب أن يكون المصمم ذو خبرة بأساليب وتقنيات استخدام خامات التلوين المختلفة، والتدريب على الحديث منها أو ابتكار أســـاليب جديدة خاصة منبثقة من الأسس المتعارف عليها أو حتى ثائرة على تلك الأسس وإبداع جديد.

" راجع الفصل الأول.. خامات التصوير المختلفة وطرق مبسطة لاستخدامها ".

ولما كان على الفنان مراعاة النـــسق اللـــونى أثنـــاء اختيـــاره مجموعته اللونية فلابد من معرفته أن الألوان تخضع لتصنيفات كثيـــرة تسهل من عملية الاختيار:

أ – الألوان الأساسية:

وهى الأحمر – الأصفر – الأزرق، وتنقسم إلى:

١. الألوان الساخنة: الأحمر – الأصفر – مشتقاتها.

٢. الألوان الباردة: الأزرق.

ويحدث من خلال المزج بين كل لون وآخر إلى ظهور.

ب – الألوان الفرعية:

البرتقالى الناتج من مزج الأحمر بالأصفر.

الأخضر الناتج من مزج الأزرق بالأصفر.

البنفسجى الناتج من مزج الأزرق بالأحمر.

ومع دخول الألوان الفرعية جنبًا إلى جنب مع الألوان الأساسية فى دائرة اللون الشهيرة ينتج الآتى.

ج – الألوان المتجاورة:

١. الأحمر – البنفسجى.

٢. الأزرق – الأخضر.

٣. الأصفر – الأورنج.

٤. الأحمر – البرتقالى.

٥. الأصفر – الأخضر.

٦. الأزرق – البنفسجى.

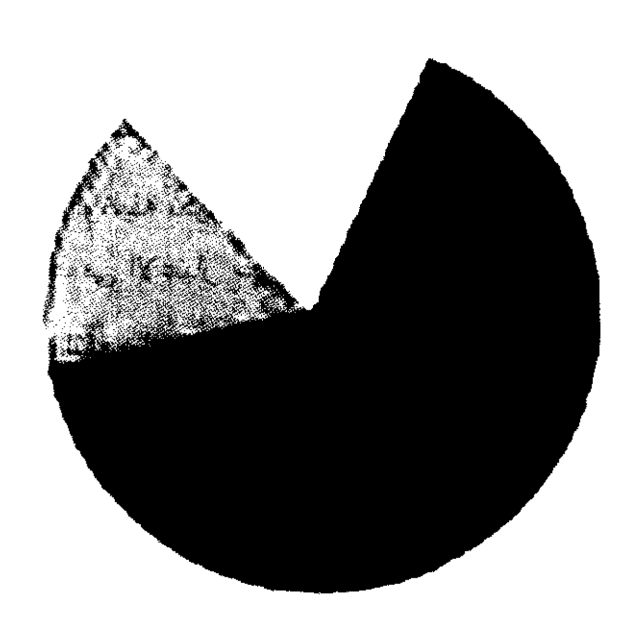
د – الألوان المتقابلة:

١. الأحمر – الأخضر.

٢. الأزرق – البرتقالى.

٣. الأصفر – البنفسجى.

" ويتضح ذلك من خلال دائرة اللون.. شكل رقم ١٣ ".



دائــره الالــوان

" شكل رقم ١٣ "

(دائرة اللون)

ولا تقتصر المجموعات اللونية على هذا فقط وإنما من خلال المزج الذى يحدث بين لون أو أكثر يمكن أن تنتج عددًا لا نهائيًا من الدرجات اللونية.

ومن خلال هذا الفصل نخلص بأن التصميم هو ابتكار لشكل جديد تتحقق فيه العناصر الجمالية والنفعية معًا.. فالأشياء التى يستخدمها الإنسان والمصنوعة بخامات مختلفة يتم تصميمها بشكل جمالى لخدمة وظيفة نفعية خاصة..

تلك الوظيفة تكون النواة التى يبدأ منها المصمم عملية الإبداعية على أن يأخذ فى الاعتبار عدة نقاط هامة:

١ – الدور النفعى للتصميم " الغرض من موضوع التصميم ":

فإذا أراد المصمم مثلاً أن ينفذ تصميمًا يصلح لأن يكون غلاف علبة الألوان الخشبية.. فلابد إذًا أن يراعى مع جماليات أو قواعد التصميم أن تكون اللوحة منفذة بنفس الخامة موجودة داخل العلبة، أيضًا عليه أن يراعى جمال الألوان وتحقيق عنصر الإبهار لأن هذا الغلاف بجانب أنه يقومه بدور جمالى ، فأيضًا له دور دعائى فى التشويق إلى المادة الداخلية.. والجماليات التى يمكن تحقيقها من خلال استخدامها.

٢ – النواحى الجمالية والقواعد التصميمية:

لتحقيق الدور النفعى للتصميم أو التعبير عن وجدان الفنان يجب مراعاة جماليات التصميم من خلال التعرف على الأسس والقواعد التى تنبثق منها تلك الجماليات..

" وسوف يرد ذلك بالتفصيل فى الفصلين التاليين ".

٣ – الخامات التنفيذية .. " الأدوات المستخدمة ":

يجب أن تكون الخامات تتواءم والهدف النفعى للتــصميم، أو أن تكون معبرة عما يجيش فى وجدان الفنان إذا ما كان التصميم يتمثل فى لوحة فنية ينجزها للتعبير عن أحاسيسه.. وأيضًا بالطريقة التى يرى أنه بها سوف يكسب رضاء المتلقى، أو تعاطفه، أو مشاركته ذلك الإحساس.

الفصل الثالث

عناصر التكوين

والإيحاءات اللونية والخطية

أولاً: عناصر التكوين :

بالرغم من ثبات مجموعة من العناصر الأساسية فى التكوين أو التصميم.. إلا أن المصممون قد أنتجوا بها آلاف التنويعــات المتناســقة على مر العصور، فهى بمثابة السلم الموسيقى الذى يعزف عليه المصمم ألحاناً لا نهائية.. مبتكرة دائمًا ومتجددة لما تعكسه من أبعاد سيكولوجية لدى المشاهد، كما أنها تختلف من مصمم لآخر.. فالفنان الناجح تكون له بصمة تصميمية خاصة تميزه عن غيره يستطيع من خلالها المتخصص أن يتعرف على أعماله فى زمرة كبيرة من أعمال آخرين.

وعناصر التكوين هى:

١. النقطة (Point).

٢. الخط (Line).

٣. الكتلة (Forme).

٤. الفراغ (Backgrouned).

٥. اللون (Colour).

٦. الضوء والظل (Light, Shadow).

٧. النسيج (Techture)

أما عن التنويعات التى يمكن أن تنتج باستخدام هذه العناصر فتتم من خلال القواعد الأساسية لاستخدام عناصر التكوين.. والتى سوف يرد شرحها بالتفصيل فى الفصل التالى وهى:

١. الإيقاع.

٢. التماثل.

٣. التدرج.

٤. التنوع.

٥. الصراع والسيادة.

٦. تناسب الشكل مع الأرضية.

٧. التباين.

٨. تحديد الزمان والمكان.

٩. التضاد.

١٠. الاتزان.

عناصر التكوين

أولاً: النقطة (Point) :

هى أبسط عناصر التكوين التى نراها دائمًا فى النظام الكونى من حولنا بأشكال وتكوينات عديدة مثل قطرات الندى – ذرات الرمال.. وهى بالرغم من بساطتها إلا أنها من العناصر الهامة التى يقوم عليها التصميم فهى تحمل حلولاً وتنويعات عديدة قامت عليها أسس بعض المراحل الفنية.. كالعصر الحجرى قديمًا ، والمدرسة التنقيطية حديثًا.

وهناك حلولاً كثيرة لاستخدام النقطة كوحدة تشكيلية فى العمل الفنى تتوقف على صفات هذه النقطة من حيث عدة نقاط:

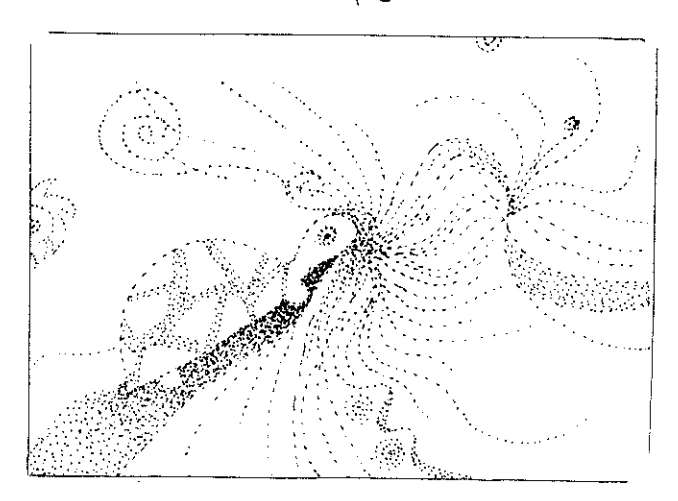
١. حجم النقطة فى التصميم.

٢. مساحة الفراغ بالنسبة لحجم النقطة.

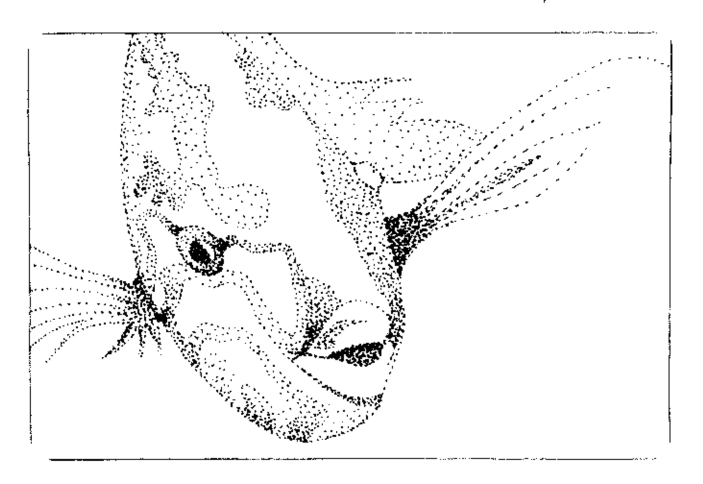
٣. درجة النقطة من حيث الضوء والظل.

٤. لون النقطة.

" شكل رقم ١٤ "



(تكوين باستخدام عنصر النقطة)



(التظليل باستخدام عنصر النقطة)

ثانيا: الخط (Line) :

وهو مسار نقطة.. أو امتداد مجموعة من النقاط الملتحمة والمتجاورة فى اتجاه محدد، وله عدة أنواع سوف يرد الحديث عنها وعن دلالاتها بالتفصيل.

١. الخط المستقيم ومنه " الرأسى – الأفقى – المائل ".

٢. الخط المنكسر.

٣. الخط المنحنى.

٤. الخط المشع. شكل رقم "١٥"

وللخط شخصيته المؤثرة فى الحلول التصميمية تحقيقًا لقواعد التكوين الجمالية.. فمثلا إذا لم يتحقق عنصر الاتزان فى العمل الفنى يمكن للخط أن يقوم بهذا الدور، أيضًا يكون رابطًا قويًا بين عناصر اللوحة التى يمكن أن تكون مفككة فيما بينها.

ويتوقف الإيحاء الخطى فى التصميم على عدة عوامل:

١. اتجاه الخط ونوعه.

٢. مدى استقامة الخط أو تعرجه أو انحنائه.. أو تواصله أو تقطعه.

٣. درجة الخط من حيث الضوء والظل.

٤. صفة لون الخط.

٥. سمك الخط وعمقه فى السطح أو بروزه.

٦. طبيعة سطح الخامة المنفذ عليها، وطبيعة الخامة المنفذ بها.

٧. علاقة الخط بالكتل والفراغ من حوله.

٨. تقاطع الخط أو تعامده أو توازيه لعناصر التصميم.

٩. الأدوات المستخدمة فى تحقيق الخط.. (كالفرشاة أو القلم أو الريشة).



" شكل رقم ١٥ "

(لوحة الجارية – للمصور هنرى ماتيس – ١٩٢٧)

متحف الفنون الحديثة – باريس

- " ماتيس " (١٨٦٩ – ١٩٥٤) يعتبر من مؤسسى مذهب فن التصوير فى القرن العشرين ، وزعيم للحركة (الوحشية) وتعتمد على الألوان الصارخة مع عدم الالتزام بالتفاصيل الواقعية.

- في هذه اللوحة تبدو الحلول الخطية التى صاغها المصور " ماتيس " بأشكال زخرفية متناسقة فى أرجاء العمل ومحدثة ترابطاً بين أطرافه.. فنرى الخطوط المستقيمة ، والمنكسرة والمنحنية التى أضفت جمالا على التصميم.

ثالثا: الكتلة (Forme):

وتتمثل فى الأشكال المنشأة فى الفراغ.. وهى العنصر الإيجاب الذى يتخذ أشكالاً لا نهائية باختلاف صـــورها وأحجامهـــا وملامـــسها وصفاتها.

فالعنصر البشرى داخل العمل الفنى يمثـــل كتلـــة، وعناصـــر الطبيعة الصامتة كالزجاجة والمنضدة، والخضروات والفاكهة والأوانى تمثل أيضا كتلة.

الأشجار والمقاعد والجبال.. أعمدة الإضاءة والمبانى والسيارات ، وبالرغم من أن كل هذه العناصر تماثل كتلاً بمفردها.. إلا أنها حينما تتقارب وتلتحم داخل التصميم فإنها بشكل كلى يطلق عليها فى حالتهـــا الجمعية كتلة.

رابعا: الفراغ (Backgrowend) :

وهو العنصر السلبى متمثلاً فى الجو المحيط بالشكل.. أو هـــو الهواء الذى يعطى تنفسًا مريحًا فى التصميم، كـــى لا تكـــون الأشـــكال مكدسة فى العمل الفنى مما يكون له دور فى إلغاء عمق الصورة.

ولكى يشعر الفنان بقيمة الفراغ فى العمل الفنى ودوره الرئيسى فى إنجاح التصميم.. يجب أن ينظر إليه بشكل مستقل كجزء قائم بذاتـــه

لابد من ربطه بالأشكال موضوع التصميم وإحداث نوع مـــن التـــآلف بينهما، وأيضًا التناسب بين نسبة وجود كل منهما فى العمل الفنى.

وبالرغم من إهمال بعض الفنانين عنصر الفراغ فى التـــصميم وعدم الاهتمام بإيجاد حلولاً إيحائية تكميلية أو تنغيمية فيـــه.. إلا أنـــه يكشف أو يميز الفنان الواعى عن غيره.. فالفنان الحقيقى هو الذى يهتم بجميع أجزاء الصورة ونسيجها اهتماما موزع بنفس الكيفية.

وسوف يرد فى الفصل الخامس نماذج لعناصر زخرفية على مر العصور يمكن توظيفها أو الاستعانة ببعض رموزهـــا لإدخـــال حلـــولاً جمالية على الفراغ أو الخلفية للعمل الفنى بما يتناسب والموضوع المراد التعبير عنه، أو الحاجة النفعية للتصميم الذى سوف يتم تنفيذه.

خامسًا: اللون (Colour) :

من عناصر التشكيل الأساسية التى بها يرتفع شـــأن التـــصميم جماليا.. وهو ذلك المتحكم الرئيسى فى الجو العام المسيطر على العمل الفنى..

ويختلف اللون كما ورد آنفا فى أصله بـــين الـــساخن والبـــارد بدرجاته المتعددة، كما يختلف أيضًا فى قيمته بين الفاتح والغامق.. وفى شدته ونقائه أى "تشبعه".. أو بمعنى آخر نصوعه وبُعد درجة تكوينه عن اللون الرمادى.

وسوف يرد فى هذا الفصل الإيحـــاءات اللونيـــة أو المـــؤثرات الشعورية التى تحدثها بعض من الدرجات اللونية لدى المتلقى.

سادسًا: الضوء والظل (Light Shadow) :

هما طريقة لإبراز الشكل عن الأرضية لتوضيحه، وأيضًا طريقة لإخفاء الشكل فى الأرضية " الخلفية " والضوء والظل يحـددان الحالـة الشعورية والجو العام فى التصميم.

ومن أبرز من استغل هذين العنصرين بشكل مبهر مـن خـلال قاعدة التضاد هما المصور " رمبرانت " " (شكل رقم ١٦) ، كما تضح جماليات البقع الضوئية الموزعة بحرفيـة عاليـة وإحـساس مرهـف بتأثيرات ضوء الشمس فى أعمال المصور الفرنسى " رينوار " (شـكل رقم ١٧) ، وبالرغم من الجماليات التى يضفيها النـور والإعتـام أو الضوء والظل على العمل الفنى.. إلا أن ذلك يجب أن يخضع إلى عـدة نقاط حتى لا يؤثر سلبًا أو يحدث خللاً فى التصميم.



" شكل رقم ١٦ "

(رسم أبيض وأسود للمصور رمبرانت)



" شكل رقم ١٧ "

(لوحة المرجيحة للمصور أوجست رينوار – ١٨٧٦)

متحف التأثيرية – باريس

- ويعتبر رينوار (١٨٤٠ – ١٩١٩) العنصر الرئيسى فى تأسيس قواعد المدرسة التأثيرية متعاونا مع المصور " مونيه "

على وضع ركائزها.. إلا أن أعمال رينوار تميزت بالألوان الصافية المضيئة متأثرا فيها بألوان الطيف.

١. توازن مساحة الضوء أو تناسبها مع مساحة الظل.
٢. مراعاة الجماليات الخطية للبقع الضوئية الساقطة على الأشكال.
٣. توزيع مساحات الضوء بشكل متوازن فى أرجاء اللوحة وبخاصة فى العمق، لأن الضوء إذا اقترب من حواف العمل الفنى فإن ذلك يجذب نظر المشاهد إلى الخارج، لذلك من وظائف الضوء الهامة هى تحريك العين فى أرجاء العمل وإدخالها إلى عمق الصورة أو المناطق التى يريدها الفنان أن تكون بارزة وذات أهمية فى تصميمه.

سابعًا: النسيج (Techture) :

وهو الملمس أو الإيحاء البصرى بخامات الأشياء المرسومة ويتحقق عادة بأشكال الإضاءات الملقاة على هذه الأشياء.

فشكل الضوء الساقط على قطعة من الحرير يختلف تمامًا عن شكله الساقط على قطعة من الأقطان، أو على آنية زجاجية.. أو منضدة خشبية.

أيضًا يدخل فى إطار نسيج الصورة سمك الألوان فوق السطح المنفذ عليه العمل الفنى وشكل حركة الفرشاة عليه والتآلف بين البقع اللونية المتجاورة فى لمساتها.. عنيفة كانت أو هادئة، رقيقة.. أو مشبعة بحالة انفعالية ينتج عنها نسيج ديناميكى سريع.

ولقد انتشرت عملية " الملمس " فى التصوير المعاصر.. بعد أن لفت الأنظار إلى أهميتها لما تحتويه من قيم جمالية ممتعة للفنان وأيضًا للمتلقى من خلال فكرة القيم اللمسية فى التصوير.. الناقد " برنارد برنسون Bernard Berenson " حينما قال: " أن القيم اللمسية تحفز الخيال إلى أن يحس بكتلة الأعمال الفنية وبثقل السطوح، ويدرك قدرتها

على مقاومة تقل يده التى تمارس العمل الفنى.. وتشجعنا بالخيال دائمًا، على أن نلمسها عن كثب، أو نمسك بها.. أو نعانقها.. أو نـــدخل إليهـــا داخل عالم الصورة مستمتعين "[١].

ثانيا – الإيحاءات اللونية والخطية فى التكوين

أولا: اللون:

اتفق العلماء على تعريف علمى للون بأنه إحساس فـسيولوجى يشعر به الإنسان وباختلافاته نتيجة كمية الضوء الساقطة مـن الـشكل المرئى على شبكة العين.

وبما أن اللون علميًا غير موجود خارج الجهاز العصبى للإنسان وبما أنه شىء حسى مدرك فهذا أدعى بأن يكون متربعًا علـى عـرش عناصر التصميم الأساسية فهو عبارة عن عملية وجدانية تحدث للمتلقى ولا سيما للمصمم الذى يستخدمه كركيزة أساسية فى إنشاء عمله الفنـى على وجه أمثل مستخدمًا التداعيات التى تحملها الدرجات اللونية المختلفة فى طياتها.. وتلك التداعيات ما هى إلا مجموعة من الرمـوز التـى يستدعيها العقل حين يمر بتجربة الإحساس باللون.

وتلك الرموز مستوحاة أيضًا من الطبيعة بشكل كبير، فالـشمس مثلاً بدرجاتها البرتقالية والصفراء تشع حرارتها فأضحت ألوانها ساخنة،

---

(١) ظاهرة الاغتراب فى فن التصوير المعاصر – د. فاروق وهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

إلا أن بعضًا منها ينتمى إلى تداعيات شخصية خاصة بخبرات شعورية ذاتية.

لذلك فقد اتفق المتخصصون بالفنون أن اللون إحساس وليس رؤية.

خواص اللون:

١ – أصل اللون (جوهره).. (Hue) :

وهو صفة اللون.. أو الإحساس الذى يحدثه اللون فى العين فيبدو أحمر أو أخضر أو أسود.. ويتغير كنه اللون من خلال مزج لونين أو أكثر معًا فيصبح لونًا ذو صفة جديدة.. فمثلاً إذا قمنا بخلط اللون ذو الإحساس الأزرق باللون ذا الإحساس الأصفر.. نتج عنها لونًا ذا إحساس جديد وصفة مختلفة هى الأخضر.

٢ – قيمة اللون (درجته).. (Value) :

وهى الدرجة التى يتحقق فيها عنصر الضوء فتكون درجة (فاتحة) أو التى يقل فيها الضوء فتكون (غامقة) أو قاتمة وذلك بتفاوت درجات الأبيض والأسود أو مثيلاتها فى الفاتح والغامض مما لا يغير من كنه اللون ولكن يغير من درجته فقط.

٣ – تشبع اللون (الكروما):

وهو مقدار قوة اللون ونقائه، وكلما ازداد بعد تكوين اللون عن الألوان المحايدة بدرجاتها (الأبيض – الأسود – الرمادى).. كلما ازداد نقاء اللون ونصوعه.. لذلك من الأفضل عند استحداث درجات لونية

فاتحة وغامقة للون ما يجب أن تكون الألوان المحايدة هى الوسائط حتى لا تؤثر على شدة اللون وتشبعه.. أما الدرجات أو الألوان المستخدمة فى إضاءة الألوان أو إعتامها فترجع إلى خبرة الفنان فى تكوين باليته الفنية وفى تحقيق عنصر الانعكاس اللونى والهارمونى اللونى فى التصميم.

الإيحاءات اللونية

اتفقنا آنفا أن اللون لا يراه الإنسان إنما يحسه فيوقظ داخله تداعيات لبعض الرموز والأحاسيس القابعة داخل نفسه فتذكره بعالم كامل الأبعاد الشعورية، أو تخلق له عالمًا جديدًا تتآلف أو تتنافر معه نفسه.. ويجب على المصمم إدراك الإيحاءات اللونية المختلفة حتى يكون منها مقطوعاته الموسيقية الخاصة به.

١ – الأبيض:

يرمز للنقاء والأبدية والروحانية والملائكية.. فهو الضوء والطهارة والكمال والبراءة والنورانية.. وهو العالم الخالد ورمز السلام.

٢ – الأسود :

لون الخوف لغموضه وعدم وضوحه وكآبته فهو رمز الموت والشر والحزن.. أو الزهد فى الدنيا والوقار.

٣ – الرمادى:

يرمز إلى الوقار والرصانة وأحياناً الإعتام والسلبية.. ويقترب من الغبار والسحاب المحجب لضوء الشمس.

٤ – الأحمر :

يتميز بقدرته على جذب الانتباه لجرأته وسخونته وإثارته إلى جانب أنه يحمل صفات النار الحارقة ولكن بشكل معنوى كالغضب والخطر والانتشار السريع.

٥ – الأصفر :

هو لون الإشراق والتفاؤل والصراحة.. إلا أن بعض الأشخاص اصطلحوه كلون للمرض وذلك بسبب لجوء الأطباء لاستخدامه كثيرًا فى الحوائط حول المرضى فأصبح من تداعياته المرضى.. فى حين أن الأطباء استخدموه لإثارة روح البهجة عند المرضى وخاصة مرضى الاكتئاب.

٦ – الأزرق:

اللون الوحيد البارز فى الألوان الأساسية لشسوعه وهوائه ونقائه معبرًا عن البحر والسماء وعن خط الأفق.. ويعبر أيضا عن البقاء والنبل، فلون البحر ما هو إلا انعكاس لنبل السماء.

فى حين أن الفنان " بيكاسو " قد استخدم فى مرحلته الزرقاء معبرًا عن الحزن فقد كان يمر من تلك المرحلة بحالة نفسية سيئة عبر عنها بمجموعة من اللوحات التى غلب عليها اللون الأزرق والتى بدأها بلوحته (دفن جثة كازاجيماس)وكان صديقه الوحيد الذى انتحر بسبب رفض فتاة باريسية حبه لها.

٧ – الأخضر :

يرمز إلى السكينة والصدق والخصوبة والنماء فهو لون الأشجار والنباتات.. فإذا انتقل الإنسان إلى مكان ذو مساحات خضراء فإنه يبعث على الراحة النفسية والتأمل.

٨ – الأرجوانى:

لون نفيس ويجمع بين خصائص الأحمر والأزرق معًا بتفاوت درجاتها وأميلها إلى أحدهما.. فإن ازدادت فى تكوينه درجة الأحمر.. ازدادت فيه خصائص الأحمر كالشجاعة وظهرت بنسبة أكبر.

وعلى الرغم من الاتفاق على الرموز والإيحاءات اللونية إلا أنها قد تختلف نتيجة عدة عوامل:

١. تداعيات المصمم نحو معانى ورموز الألوان.

٢. اختلاف المعنى للون بسبب مجاورته لآخر فتكون معنى رمزى جديد.

٣. ابتكار المصمم جو خيالى محطمًا فيه كل تلك الرموز، فمثلاً يرسم الأشجار باللون الأرجوانى بدلاً من الأخضر أو يرسم البحر ويكسبه اللون الأحمر، فمثلا اللون الأسود يمكن أن يستخدم بجانب الأبيض فيعطى من خلال ذلك التضاد تأكيدًا على الإضاءة البيضاء التى ترمز إلى البهجة أو السلام أو الاثنين معا رمزا للصراع ، فتجاور مجموعة من الألوان معا بشكل ما يعطى إيحاءًا مجملاً للعمل الفنى من خلال موضوع العمل.

ثانيا – الخط

(١) الخط المستقيم:

وهو حاد عبارة عن مسار بين نقطتين فى اتجاه محدد.. وتختلف إيحاءاته باختلاف هذا الاتجاه.. كما يحمل خصائص وصفات مختلفة باختلاف أنواعه وهى:

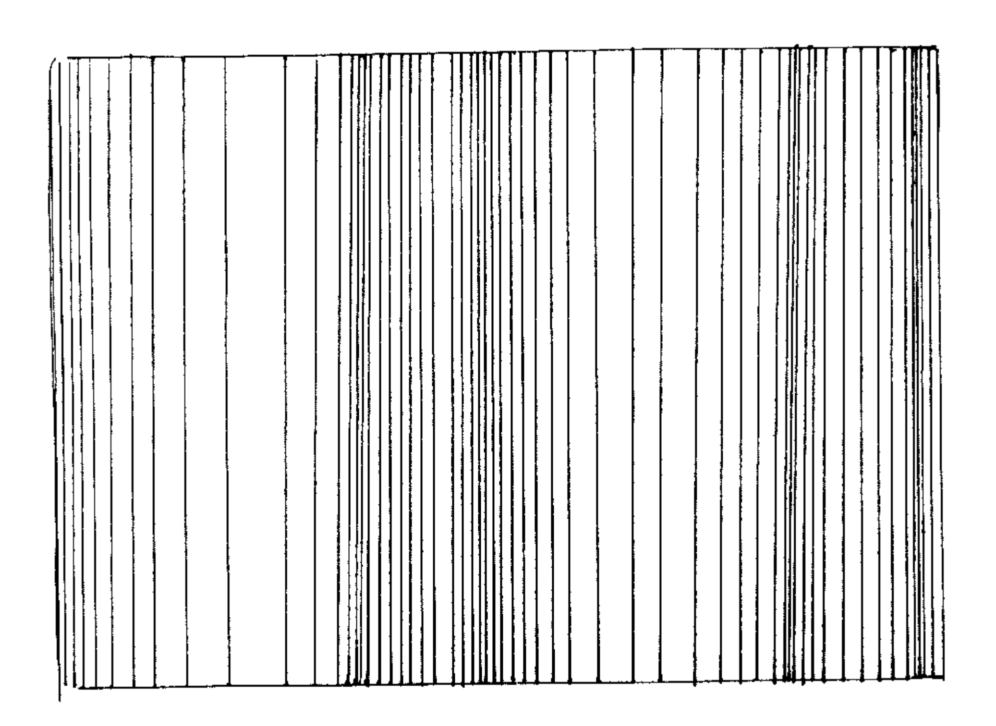
١ – الخط الرأسى :

ويرمز فى التصميم إلى القوى النامية معبرًا عن السمو والشموخ والعظمة والوقار.. ويتمثل فى النظام الكونى فى نمو النباتات التى تتجه إلى أعلى نحو ضوء الشمس التى هى قوام الحياة.. كذلك فى نمو الإنسان الذى يدرك دائما فى وضع قائم متوازنًا مع خط الأرض الأفقى محدثًا نوعا من التوازن الطبيعى نتيجة لقوة الجذب الأرضية.

ولعل هذا التلاقى بين الخطوط الرأسية والأفقية يعد من أبرز أشكال التضاد الذى يؤكد معانى حسية كثيرة من خلال التقاء متناقضات مما يجذب انتباه المتلقى بشكل كبير.

- إن استخدام الخطوط الرأسية فى التكوين بشكل كبير يضفى عليه الإحساس بالقوة والصلابة والبقاء.
- يمكن أن يستغله الفنان فى التصميم بأن يكون مساره نحو أسفل فيحمل معان كثيرة تختلف فى الإحساس بها عما سبق آنفًا.
- إن إحساس الفنان بالخط الرأسى الموحى فى وضعه القائم إحساس فطرى فإنه يشعر بالتوتر إذا رأى شخصًا مصابًا فى

قدمه لعدم توازن جسده مع خط الأرض لخطواتـــه المترنحـــة " شكل رقم ١٨ ".



" شكل رقم ١٨ "

(تكوين باستخدام الخط الرأسى)

٢ – الخط الأفقى:

يتميز الخط الأفقى بعدة خصائص تحمل فى معانيها إيحـــاءات مختلفة.

أ – الخط الأفقى قاعدة:

يقوم الخط الأفقى بدوره فى التصميم بأن يكون قاعدة أو أرضية للأشكال أو الخطوط المرسومة فوقها..

فالخبرة البصرية للفنان التى اكتسبها من الطبيعة لا تتخيل أبــدًا منزلاً أو شجرة غير مستقرة على أرضية.. فلابد من الخط الأفقـــى الذى ترتكز عليه كل الرأسيات.

ب – الخط الأفقى مصدر للثبات:

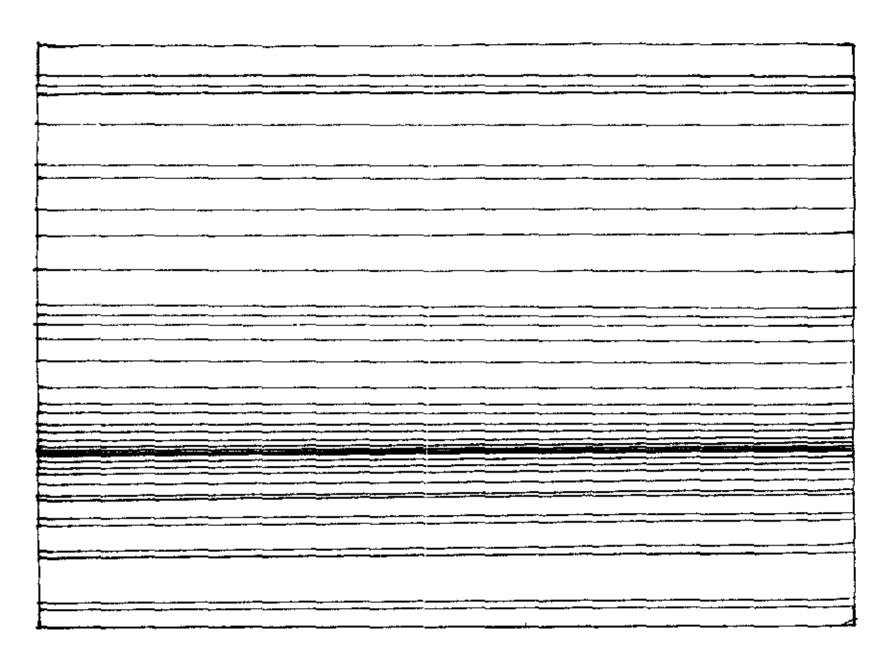
ويوحى بالراحة والهدوء والاستقرار فهو يرتبط دائما فى إدراكنا بالأرض.

ج – الخط الأفقى يوحى بالاتساع:

فهو يوحى دائما بزيادة الإحساس بالعرض والمساحة الـــشاسعة فدائمًا يوصى متخصص تصميم الأزياء السيدة البدينة بألا ترتدى ملابس يحتوى تصميمها على الخطوط الأفقية، فذلك يزيد من إحساس العـــرض أو البدانة وضخامة الجسد وقصره رأسيًا.

د – الخط الأفقى يرشد العين بقدر البعد للشكل :

لأنه وسيلة لتقدير مدى البعد أو (المنظور) للأشكال باختلاف بعدها بالنسبة لعين المشاهد بعدًا أو قربًا " شكل رقم ١٩ ".



" شكل رقم ١٩ "

(تكوين باستخدام الخط الأفقى)

٣ – الخط المائل:

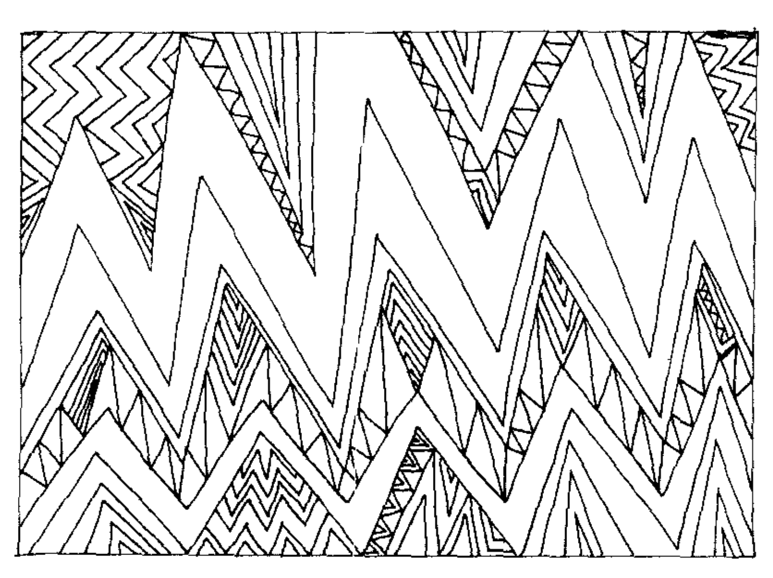
يرتبط المعنى الإيحائى للخط المائل بالحركة المندفعة مما تثير فى نفس المشاهد الإحساس بالسقوط لعدم استقرار الخطوط.. وتنبثق عنه فى التكوين أحاسيس مركبة تصاعدية أو تنازلية مما يثير الإحساس بالتوتر والترقب.

ويمكن أن يستغله المصمم فى تحديد مسار حركى لعين المشاهد متنقلة بين أرجاء التصميم.

(٢) الخط المنكسر:

وهو عبارة عن مجموعة تراكيب متناقضة لمجموعة من الخطوط المائلة فى اتجاهات متضادة فيوحى بالاضطراب والارتباك والتقلب والإيقاع التشنجى المتقطع.

إلا أن الفن المصرى القديم تتميز فيه شكل مياه النيل الهادئة بمجموعة من الخطوط المنكسرة المتكررة والمتوازية مستخدما فيها الفنان عنصر التضاد بين اتجاهين متضادين من الخطوط المائلة مما يعطى الإحساس بعكس المعنى ويوحى بالثبات والقوة والحركة التتابعية الهادئة المتوازنة " شكل رقم ٢٠ ".



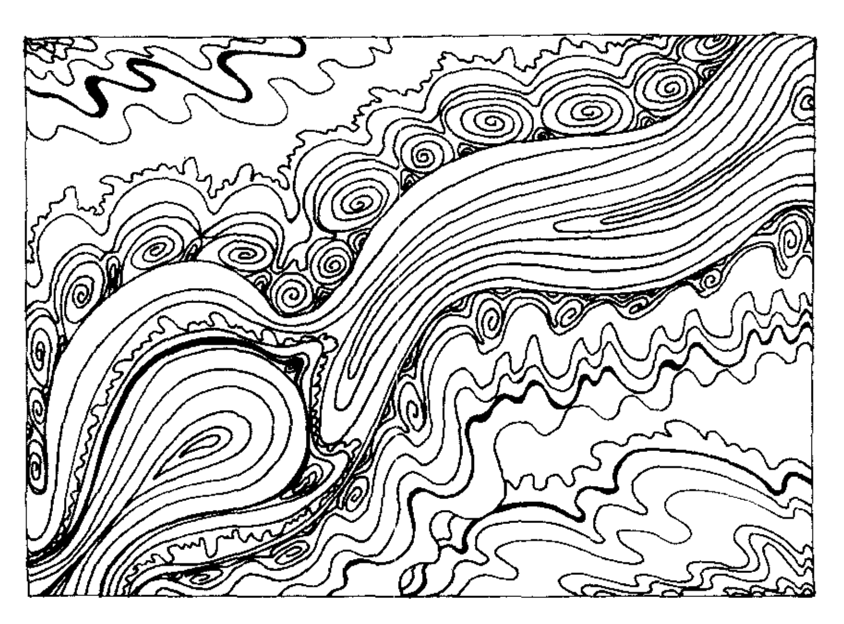
" شكل رقم ٢٠ "

(تكوين باستخدام الخط المنكسر)

(٣) الخط المنحنى:

يضم العناصر ويجمع بينها فى التصميم فيتحقق فيـــه عنـــصر الوحدة والتكامل.. فالخط المنحنى يعبر عن الوداعة والرقة والـــسماحة والاحتواء ويوحى بالاسترخاء والهدوء النفسي.

- وفى لغة الأدب يقال " يحدب عليه " أى يقــوم علـــى راحتـــه ويحتضنه برقة وحنان.
- وتعتبر الدائرة سلسلة من المنحنيـــات المتـــصلة.. واســـتخدمها القدماء فى التعبير عن قرص الشمس مصدر الـــضوء والحيـــاة رامزًا بها للأبدية اللانهائية.
- الخط المنحنى يكون الخط الحلزونى من خلال تلاحق المنحنيات وتتابعها مما يعطى إيحاء بالحيوية والديناميكية الحركية "شـــكل رقم ٢١".



" شكل رقم ٢١ "

(تكوين باستخدام الخط المنحنى)

الفصل الرابع

قواعد استخدام عناصر التكوين

المصادر التى أوحت بقواعد التكوين فى الفنون :

- إن المنبع الروحى الذى لا ينضب أبدا والذى يستوحى منه الفنان الأسس والقواعد التى يقوم عليها الفنان منذ العصور الحجرية وحتى الآن هو كل شيء تقع عليه عين الفنان متمثلا فى الطبيعة التى يراها فى كل ما خلقه الله فى الكون.. فالطبيعة هى مصدر إلهام الفنان فى العمل الفنى وهى المحراب الذى يتجه إليه الفنان فى معبد الفن.

فإذا اتخذنا العنصر البشرى مثالاً لاستيحاء قواعد التصميم منه.. فسوف نراه قائم بشكل رأسى متعامدا على خط الأرض الأفقى، وسواء كان متحركا عليها أو واقفا فهو دائما فى حالة توازن (Palance)، ولا تجد العين أبدا راحتها فى رؤية حركة إنسانية غير متزنة فذلك يقودها إلى الإحساس بالتوتر.

وإننا أيضًا لا نرضى أبدا بأشكال المنازل وأعمدة الإضاءة الرأسية دون خط الأرض الأفقى الذى يشعرنا بالراحة النفسية والاستقرار.

وأيضا إذا تخيلنا شكل الشمس التى تدور فى الفضاء على شكل هندسى حاد الزوايا ومعلقة فى الفضاء على إحدى زواياها فلن نشعر أبدا بالاستقرار الذى نستوحيه دائما من شكل الكرة المستديرة والمتساوية الأبعاد.

- ومن خلال ذلك نجد أن الإحساس بالتوازن رغبة غريزية يود الإنسان تحقيقها دائما حتى فى أعماله الفنية طالما كان دائما فى حالة من السعى خلف الكمال الجمالى المستوحى من خبراته المرئية والحسية الفطرية، من خلال استدعاء اللاوعى لتلك الخبرات.

- ومن هنا يأتى دور المادة العلمية النظريـــة التـــى تـضع مـسميات وتعريفات نظرية لتلك التداعيات الحياتية أو الخبرات الفطرية لصوغ دلالات ومصطلحات بلغة فنية يتفق عليها الفنـــانون **المتخصـــصون** تعمل على إيجابية التفاعل بينهم للوصول **إلى النتائج المتفق** عليهـــا بشكل أدق وأسرع.

- ولا توجد عناصر بعينها ينشأ عن وجودها فى **العمل الفنى الإحساس** بالجمال.. فالعناصر المكونة للجمال فى أى عمل فنى لا تعتبر جميلة فى ذاتها.. ولكن على أساس علاقتها المتناسقة ببعـــضها الـــبعض، أيضًا على أساس علاقتها بالكل الفنى، أى أن جمالها يعتمـــد علـــى كيفية أدائها لوظيفتها التفاعلية فى الوحدة الفنية.

- والفنان يتمتع بحرية كاملة فى أفكاره فهو ثائر طليـــق يحلـــق فنيـــا ويسمو فوق عالم الوجوب.. فلا وجود لديه إطلاقًا للفظ (يجـــب).. إلا أنه يتعلم ويزداد خبرات من سابقيه حتى يقف عند نقطة نهـــايتهم وينطلق من خلالها متقدمًا ومبتكرًا، وواضعًا لنفسه أسسه الخاصـــة والتى تتواءم مع شخصيته الفنية.. فعند إنجازه أى عمل فنى تقابلـــه المشكلات واحدة تلو الأخرى فيقوم بوضع حلولاً لهـــا مـــن خـــلال التعامل الحسى والعقلى مع إشكاليات التصميم فـــى العمـــل الفنـــى لاستحداث ما يسمى بالإيقاع (Harmoney) بين ما هو مادى، وما هو غير مادى.

- وتلك الحلول التى يتوصل إليها هى قواعده الخاصـــة النابعـــة مـــن شخصيته الفنية والتى تختلف من فنان لآخر حتى إذا تناول كل منهما نفس الموضوع المراد التعبير عنه.

وبالرغم من سعى الفنان الدائم للوصول إلى أبهى صورة جمالية لأعماله فإنه بالكاد يحقق نسبة مما يجول فى خاطره ووجدانه من تصورات وتخيلات، لذلك هو لا يرضى أبدا بشكل كلى عما قام بإنجازه فهو دائمًا يشعر بشيء خفى ينقص فى أعماله فيظل فى بحث دائم وعمل متواتر غير منقطع وبطول تلك الرحلة واتصالها تزداد خبراته الفنية وتصبح أكثر عمقًا فيدرك بشكل أكبر حقيقة أن العمل الفنى لا يكتمل أبدا، وبالتالى بأن القواعد الجمالية التى يقوم عليها التصميم لا نهائية إلا أنه لابد وأن يدرك متى يرفع فرشاته عن العمل الفنى.

ومن خلال ذلك نخلص بأن الفنان هو صاحب القواعد الفنية الأساسية فى أعماله من خلال اتجاهه لإشباع الاحتياجات الحسية الداخلية، فكل الوسائل والأسس الفنية التى يتلقاها الفنان مهمة وهادئة ما دامت تطلبها وتفرضها الحالة الحسية، وما عدا ذلك فهو مدعاة إلى كبت الحاجات الباطنة وتحجيمها.

وذلك لا يتعارض مع الدراسة والاستفادة من الخبرات السابقة للفنانين.. فالروح تضمحل إذا لم نتعهدها بالرعاية والتثقيف والمران لأنها تضعف وتعجز بالإهمال والبعد عن المدركات الحسية للجمال.

ونقطة البداية فى طريق مران النفس هو تعلم المعانى والمؤثرات المختلفة التى تحدثها عناصر التكوين فى نفس المتلقى بداية من أقوى المؤثرات وهو اللون.. الذى يتراوح بين الساخن والبارد.. والقاتم أو المعتم والفاتح أو المضيء.. فاللون الساخن يقترب إلى المشاهد بدفئه بينما يبتعد البارد عنه بعمقه فى ديناميكية روحية تتعدى حدود العلاقة المادية الخالصة.

- مثال: تخيل مساحة مستطيلة أو مربعة باللون الأزرق تتوسطها دائرة حمراء.

لذلك يجب على الفنان أن يطوع المنطق الذى يدرسه لخدمة الإحساس من خلال التدريب على ذلك وتطويع القواعد والأسس بطريقته الخاصة للتعبير عن حاجاته الحسية وتخيلاته الداخلية التى تميز شخصيته الفنية عن غيره من الفنانين.

فذلك المنطق الذى ينبثق منه القانون الفنى هو الذى يقوم بحماية الفن من الدخلاء عليه، فالقانون الفنى فى يد المبدع الأصيل تزداد طواعيته كلما ازدادت قدرة الفنان على إذابة قدرتين معًا:

- قدرة التحكم فى الخامة الفنية.
- وقدرة تطويع القانون الفنى لخدمة الحالة الشعورية الداخلية.

وهناك مجموعة من القواعد التى يجب مراعاة تحقيقها فى التصميم وصولا إلى الجماليات الفطرية التى تدركها عين المتلقى والتى تختزن هذه القواعد والأسس من خلال الذاكرة التى تسجل القوانين الطبيعية التى تحدث فى الكون.

١ – الإيقاع:

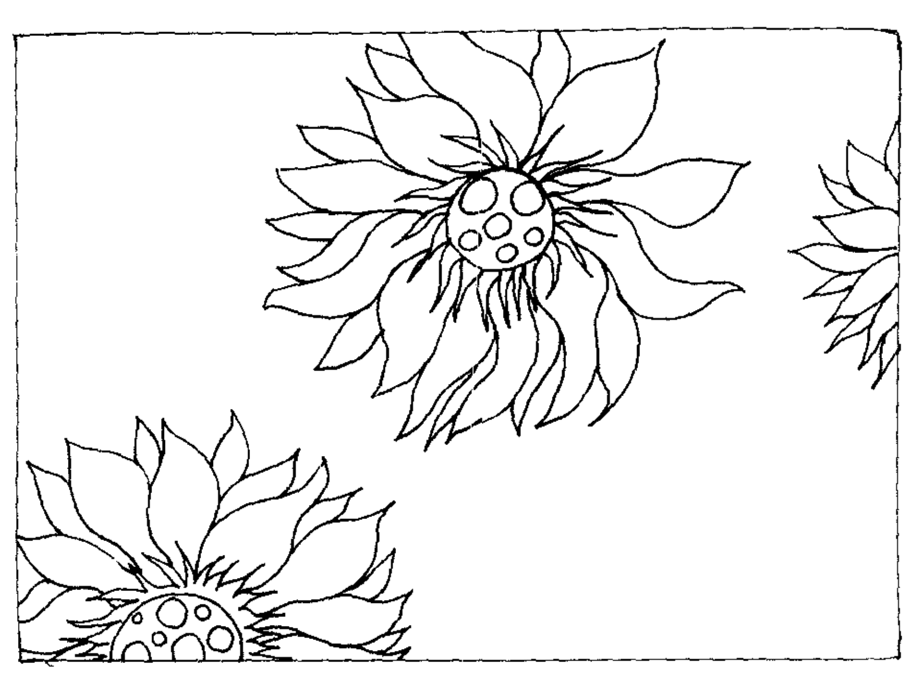
هو ترديد لحركة أو شكل بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير والتنوع..

أو هو تكرار منتظم لنغمة أو عنصر يتسم هذا التكرار بالتنوع والوحدة.

مثال: تظهر قاعدة الإيقاع فى الطبيعة من خلال شكل الزهرة الواحدة ذات الأوراق متكررة الأشكال فى نفس الوقت الذى يندر فيه تطابق إحـدى الأوراق مع أخرى.

- يتحقق ذلك أيضًا فى مجموعة الثمار فوق شجرة واحدة.
- أيضا حين نقذف بحجر فى الماء تتسع الدوائر تدريجيا حول مكـان سقوط الحجر.

والإيقاع يرتبط بالإنسان وكيانه، وهو محبوب فـى العمـل الفنـى فتستريح له العين.. ويتوقعه الإنسان فى مدركاته.. لأن وجوده فـى حيـاة الإنسان لا غنى عنه.. فهو يتمثل فى تنفسه الضرورى لاستكمال الحيـاة، وأيضًا فى ضربات قلبه.. كما يتمثل الإيقاع فى حركة يقوم بها الإنسان أثناء نومه، وفى مشيه وحركاته وأطرافه.. فى كلامه وسكوته أيضًا " شكل رقـم ٢٢ ".



" شكل رقم ٢٢ "

(أحد قواعد استخدام عناصر التكوين)

قاعدة الإيقاع

- هذا التصميم يحتوى على نوعين من الإيقاع:

الأول: هو ترديد شكل الزهرة فى فراغ اللوحة لكن بأشكال متنوعة ومختلفة فى حين أنها نفس الزهرة

والثانى: يتحقق فى الزهرة ذاتها من خلال تكرار أشكال الأوراق بإيقاع منتظم موحد، إلا أنه يتسم بالتنوع فلا توجد ورقة متطابقة مع الأخرى.

٢ – التماثل:

يتحقق التماثل (Cemetricl) أيضًا فى جسد الإنسان ويظهر فى تطابق (بنسبة كبيرة جدًا) بين الجانبين.. الأيمن والأيسر، دون أن يكون هناك تماثل بين الجزئين العلوى والسفلى.

كذلك نجد تآلف جميل متحقق فى حركة العينين مع ذلك التماثل.. ففى حركة العين والرأس من اليمين إلى اليسار، وبالعكس جهدًا أقل مما يبذل فى حركتها من أعلى إلى أسفل أو من أسفل إلى أعلى.

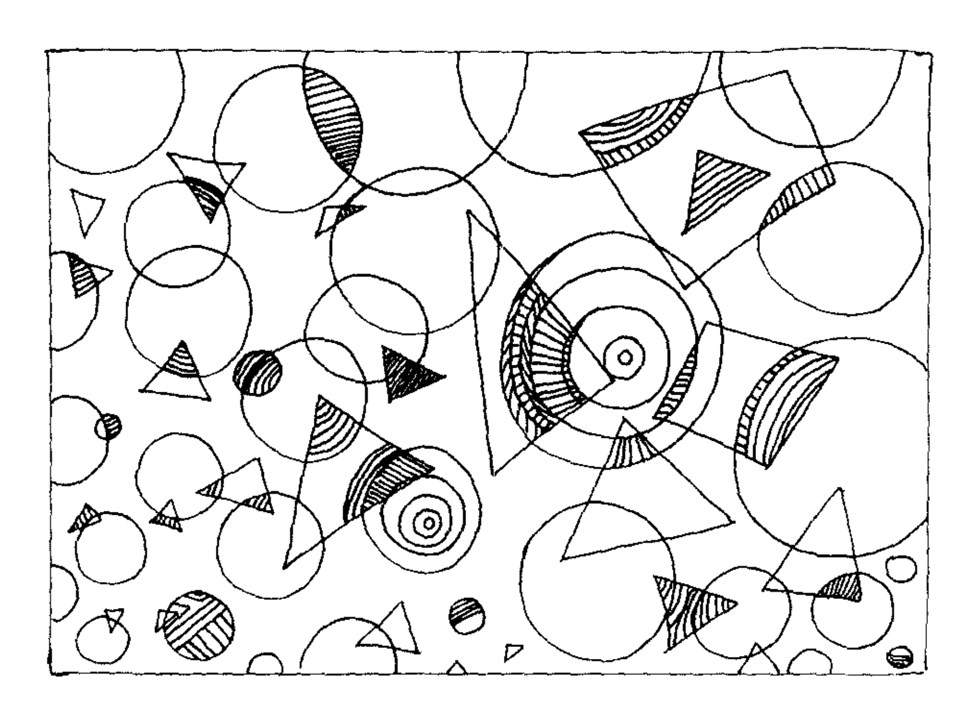
ومن هنا نجد أنه هناك استحسان لبعض أو شىء من التماثل فى العمل الفنى.. على أن وجوده كثيرا أو بلا داعى يحدث شيئًا من الملل والضعف فى التصميم.

٣ – التدرج :

التدرج هو مجموعة من النسب الوسيطية بين شيئين متناقضين أو مختلفين.. ونرى ذلك أيضًا فى الإنسان فمنذ طفولته يتدرج فى النمو الجسدى والفكرى والشكلى والعمرى، فجميع مراحل التطور البشرى للفرد الواحد تتم عن طريق التدرج.. وحينما يتحقق عنصر التدرج فى العمل الفنى يستحسنه الإنسان ويألف إليه بأحاسيس محبوبة ويتجاوب معه نفسيا متمثلا فى:

- التدرج اللونى بين لونين مختلفين أو بين العناصر الفاتحة والقاتمة.
- التدرج بين كبر الأحجام أو الأشكال أو الخطوط وصغرها داخل العمل الفنى.
- التدرج فى العلاقة بين الكتلة والفراغ من حيث شغل الكتلة لجزء كبير من الفراغ متدرجا لإحلال الفراغ جزء أكبر من ذى قبل وحتى

الوصول إلى النقيض من البداية وهو شغل الكتلة جزء صغير من الفراغ " شكل رقم ٢٣ ".



" شكل رقم ٢٣ "

(قاعدة التدرج)

- تتحقق قاعدة التدرج فى هذا التكوين من خلال أحجام الأشكال التى تتصاعد من الأصغر إلى الأكبر.. فنرى الدائرة الكبيرة ونرى الدائرة الصغيرة.. وبينهما دوائر أخرى مختلفة المقاسات.

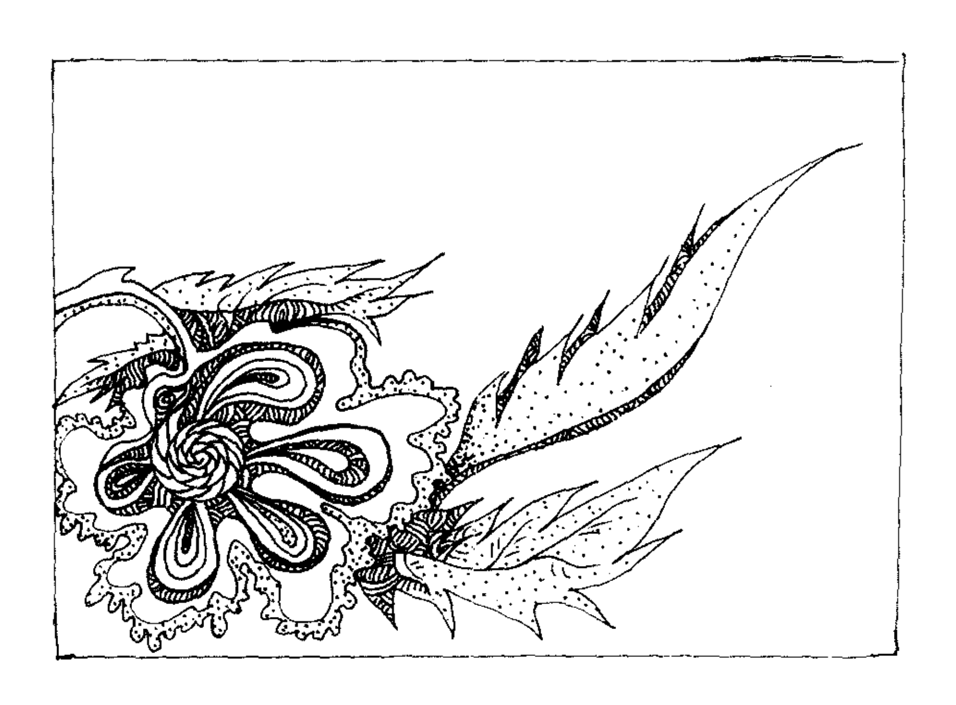
٤ – **التنوع :**

التنوع هو اختلاف الأشكال والعناصر والألوان داخل العمل الفنى الواحد بالرغم من تحقيق عنصر الوحدة والانسجام ، فلا نشعر باختلاف الأشكال والألوان بأن هناك عنصر دخيل على العمل الفنى.

والإنسان يميل فطريا إلى التنوع فى المأكل والملبس، كما يميل إلى التنوع فى المناظر التى يراها.. ومن هنا تنبثق متعة السفر والسياحة أو الخروج إلى المساحات الخضراء أو السواحل.

فبقاء الإنسان فى موقف ثابت لا يتغير يبعث فى نفسه الملل والسأم.. لذلك تظهر ضرورة التنوع للعناصر البصرية فى العمل الفنى والتى تتحد مع رغبة فطرية أصيلة فى الإنسان.

لذلك فإن تنظيم الوحدات المرئية والشيئية التى تقع فى المجال البصرى للإنسان وانسجام هذه الوحدات وترابطها هى عوامل من شأنها تحقيق الراحة الفكرية الكاملة فى أقل وقت وبأقل جهد دون أن يشتت إدراكه بموضوعات فرعية متعددة فى آن واحد.. ومن هنا نعرف كيف نشأت مبادىء الوحدة والسيادة فى موضوع أو فكرة العمل الفنى " شكل رقم ٢٤ ".



" شكل رقم ٢٤ "

(قاعدة التنوع)

- فى هذا التكوين يتحقق عنصر التنوع من خلال استخدام عناصر متنوعة.. كالنقطة والأشكال الخطية، ونماذج الظلال، وأيضًا درجاتها..

٥ - الصراع والسيادة :

ويتمثل فى التكوين أو البعد الدرامى فى كافة الأعمال الفنية.

فالعناصر المختلفة من أشكال أو ألوان فى حوار درامى مستمر داخل حدود اللوحة يتصارع كل منهم على دور البطولة فى مسرح العمل الفنى مستأثرا بالعين.

على أن العنصر السائد هو العنصر الذى يختصه الفنان بدور البطولة محققا ذلك من خلال تميزه بمجموعة من عناصر التكوين من حيث الدرجة اللونية، وكمية الضوء الساقط عليه.. والملمس أو معالجة السطح، أيضًا من خلال حجم العنصر فى فراغ العمل الفنى متناسبا معه ، ومتميزًا وسط العناصر الأخرى من حوله.

٦ – تناسب الشكل مع الأرضية:

إن العلاقة بين الشكل والأرضية تبادلية.. لابد من تناسبها لتحقيق بعدًا جماليًا فى العمل الفنى، فالشكل يبرز إلى الأمام.. والأرضية تتوارى إلى الخلف.

الشكل يمثل المضمون الرئيسى المراد التعبير عنه، فى حين أن الأرضية تمثل الجو الملائم الذى يتناسب مع الشكل.

والأرضية أو الخلفية هى التى فى كنفها يبرز الشكل ويأخذ معالمه ويؤدى رسالته.

أما الشكل هو الأمامية المتصدرة للوحة، ولكن يحتل مكان الصدارة لابد له من نصوع فى اللون.. ووفرة فى التفاصيل، وتأكيد على التعبير.. بينما الأرضية بحكم وضعها كفراغ أو كخلفية بالرغم من أهميتها إلا أنها لا يجدر بها أن تتسم بنفس صفات الشكل، وإلا أثرت على كيانه.. وأضعفت من قوته.. وبددت رسالته.

لذلك فإن الأرضية يتطلب أن تكون خافتة قليلا.. بسيطة أو منعدمة التفاصيل، باهتة بعيدة.. أو قاتمة لتخدم طبيعة الشكل وتبرزه مما يوحى بعمقها هى، وتكون أيضًا متوارية فلا تجذب الانتباه فى اللحظة الأولى للرؤية..

بل تعين على أن تكون الرؤية الفنية للشكل أولاً، والذى يقوم بدور الحدث فى الصورة ورسالتها المميزة.

٧ – التضاد والتوافق :

من النظم الهامة التى يجب أن تخضع لها العناصر الفنية داخل التصميم فبدون التضاد أو التباين لا نستطيع إدراك الفروق بين الأشكال والخطوط، والدرجات اللونية بصريًا.

فالتضاد فى مجمله هو تلك الفروق الواضحة بين العناصر ويحمل قيمًا جمالية عالية فهو يؤكد على حقيقة الأشياء التى يعطيها صفة الوضوح.

ونراه فى الطبيعة من حولنا فى الليل والنهار، الأبيض والأسود.. الطويل والقصير، الأبيض والأسود.

أما التوافق فهو المسافة التى يمكن أن توجد بين الأشياء المتضادة.

فهو ما بين الليل والنهار، هو مجموعة الدرجات الرمادية بين الأبيض والأسود.. وهو مجموعة المقاسات البينية بين الطويل والقصير.. أى أن التوافق يتحقق من حالة التدرج بين الأشياء المتناقضة.

٨ – الاتزان :

وهو ترتيب العناصر فى التكوين بحيث يكمل كل منها الآخر من خلال التنظيم الذى يعطى حالة من الاستقرار النفسى.

لأن الإحساس بالاتزان غريزى لدى الإنسان بسبب طبيعة الجاذبية الأرضية.

ويتحقق فى أبسط حالاته من تعامد خط رأسى على خط أفقى، حيث يوجد ذلك فى حياتنا متمثلاً فى تعامد الأشجار والمبانى وأعمدة الإضاءة الرأسية، على خط الأرض الأفقى.

أيضًا يتحقق من خلال وضع عناصر فى مقابل بعضها فى العمل الفنى سواء كانت عبارة عن مجموعة من الكتل أو البقع اللونية، أو خطوطًا وفراغات.

وبالرغم من أهمية الاتزان الذى يوحى بالراحة النفسية.. إلا أن تحقيقه فى تنظيم الأشكال والألوان والخطوط فى التكوين لا يكتمل من خلال مجموعة من القواعد الصارمة.

فالفنان أو المصمم يصل إلى حالة التوازن فى العمل الفنى من خلال إحساسه الفطرى أثناء تنسيق عناصر اللوحة وتنظيم العلاقات الجمالية فيمابينها.

الفصل الخامس

" تكوينات زخرفية محورة على مر العصور "

فى هذا الفصل نتعرض لمجموعة مختارة من العناصر الزخرفية الناتجة من تحويرات أو تبسيطات لكل العناصر.. كالعنصر البشرى، والعناصر الطبيعية النباتية وغيرها، وأيضًا عناصر الطبيعة الصامتة.. وأيضًا التحويرات الخطية.

وترجع أهمية هذا العرض إلى إيضاح معانى الجمال فى هذه التحويرات لإدراك الفروق الواضحة بين سمات كل عصر أو مرحلة فنية.

وأيضًا لكى تكون هذه النماذج الزخرفية مادة جيدة لدى الفنان يمكن أن يستخدمها أو يقتبس منها أجزاءًا يقوم بتطويرها لتكون صالحة الاستخدام فى أعماله كحلولاً لخلفيات التصميمات أو فى شكل نسيجًا مترابطًا للعمل الفنى باختلاف أحجامها وتفاصيلها ومجموعتها اللونية.

وبالرغم من تعدد أشكال الزخارف أو العناصر المحورة على مر العصور.. إلا أنها لم تخرج عن كونها مستوحاة من الطبيعة، لكن باختلاف الآراء ومميزات الشخصية الذاتية.. وبالصلات الوثيقة بالعقيدة الدينية أو الحياة الاجتماعية ظهرت كل تلك التنوعات ذات القيم الجمالية العالية " شكل رقم ٢٥".

ويعد عنصر " التكرار " للأشكال المحورة أبسط أنواع الحلول التصميمية الزخرفية الذى يقوم على مبدأ تعدد نفس الشكل المحور فى التصميم.. وله عدة حالات:

١. التكرار لنفس الوحدة بنفس الوضع.. " شكل رقم ٢٦ ".
٢. تكرار الوحدة وبجانبها نفس الوحدة مقلوبة.. " شكل رقم ٢٧ ".
٣. تكرار الوحدة بشكل " الانعكاس " فتوجد الوحدة وبجانبها صورتها فى المرآة.. " شكل رقم ٢٨ ".

٤. تكرار الوحدة " بالتقاطع " مع مثيلتها بأوضاع تقاطعية مختلفــة.. " شكل رقم ٢٩ ".

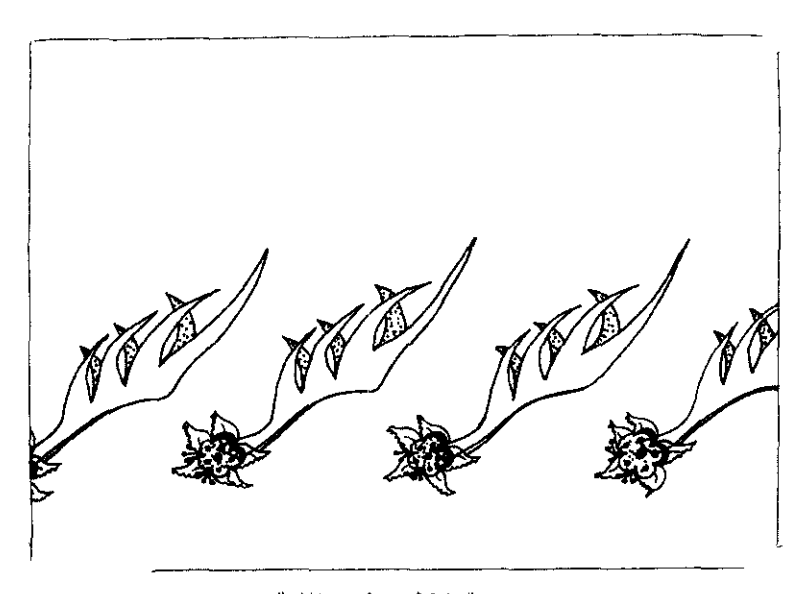


" شكل رقم ٢٥ "

(لوحة تناسق باللون الأحمر " المائدة " للمصور هنرى ماتيس)

(١٩٠٨ – ١٩٠٩ – متحف ارميتاج لييننجراد)

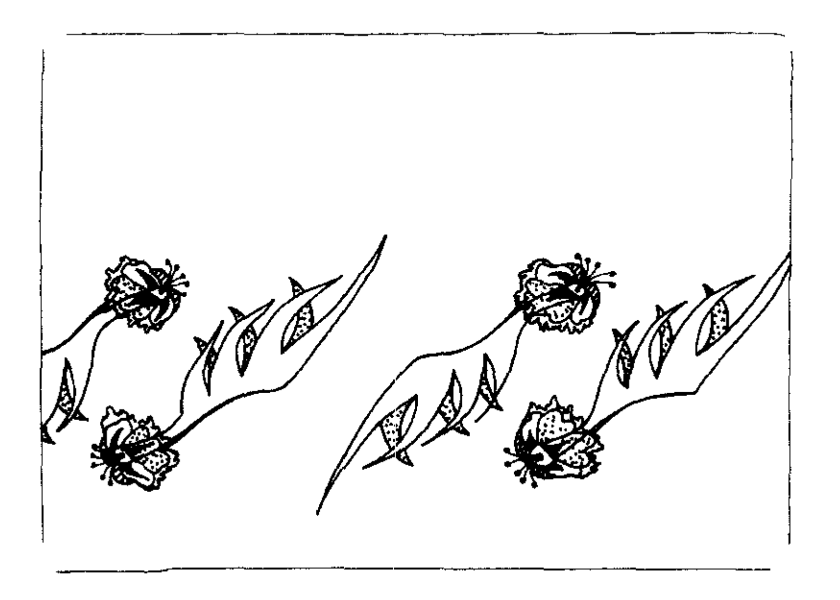
- وتبدو فيها التحويرات النباتية التى استخدمها المصور " ماتيس " فى حلول عنصر الفراغ فى العمل الفنى بشكل زخرفى غير ممل ففيه تنويعات كثيرة وترديدات لونية متناغمة.



" شكل رقم ٢٦ "

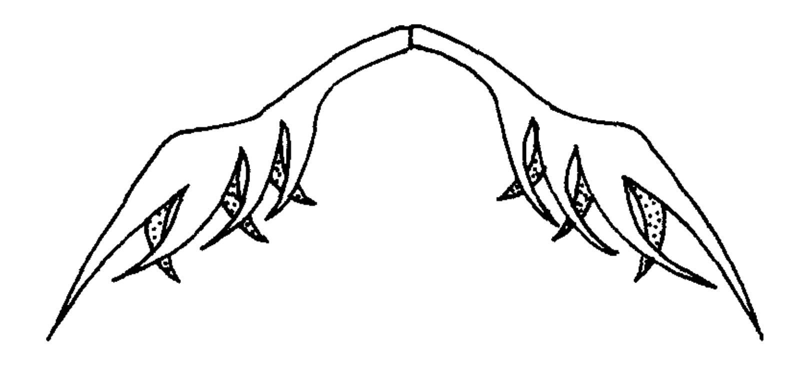
(الحلول الزخرفية للعناصر المحورة من خلال عنصر التكرار)

١ - (التكرار لنفس الوحدة بنفس الوضع)



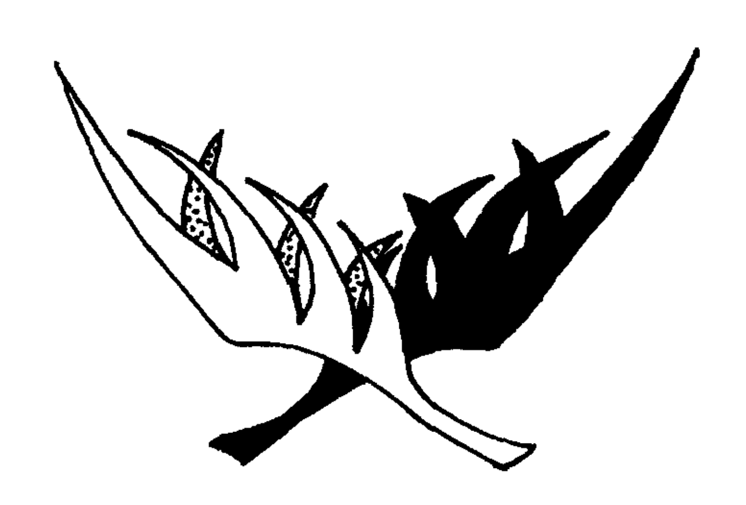
" شكل رقم ٢٧ "

٢ – (تكرار الوحدة مع أخرى فى وضع مقلوب)



" شكل رقم ٢٨ "

٣ – (التكرار فى شكل الانعكاس)



" شكل رقم ٢٩ "

٤ – (التكرار فى صورة تقاطع بين الشكل وظله)

- والأشكال المحورة هندسيا يمكن إدخال حلولا عليها فى التـــصميم أو تحويرات يراعى فيها عنصر التوازن والإيقاع، والانسجام من خلال روابط خطية مبسطة هندسيًا أو من خلال بعض الحروف الكتابية أو الأشكال الهندسية.
- ويمكن أن تصمم هذه الحالات بأشكال كثيرة، مثلاً فى مـــسار خـــط مستقيم باختلاف أنواعه..

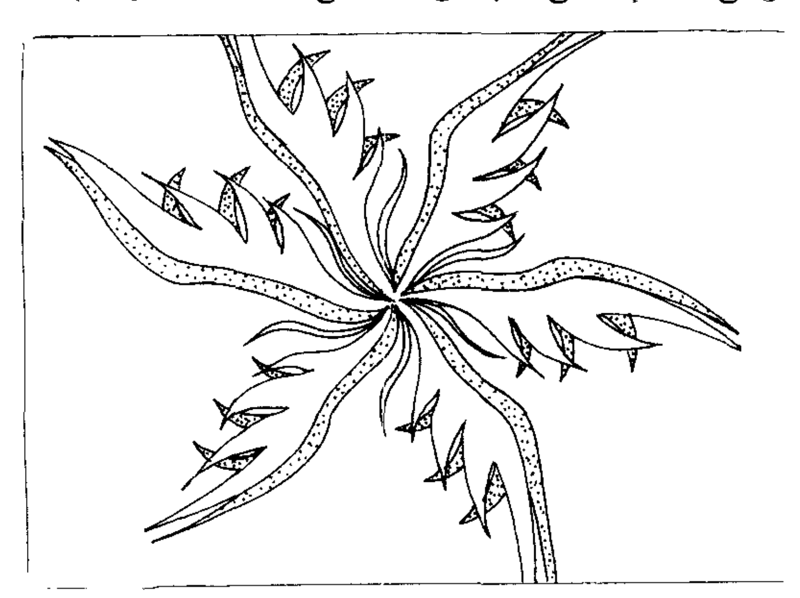
أو فى شكل دائرى..

أو فى شكل وحدة رباعية..

أو فى شكل إطار حول موضوع التصميم..

أو فى شكل مثلث بأن تكرر الوحدة ثلاث مرات فى العمل..

أو فى شكل إشعاعى.. فينطبق ذلك على كل الأشكال الهندسية.

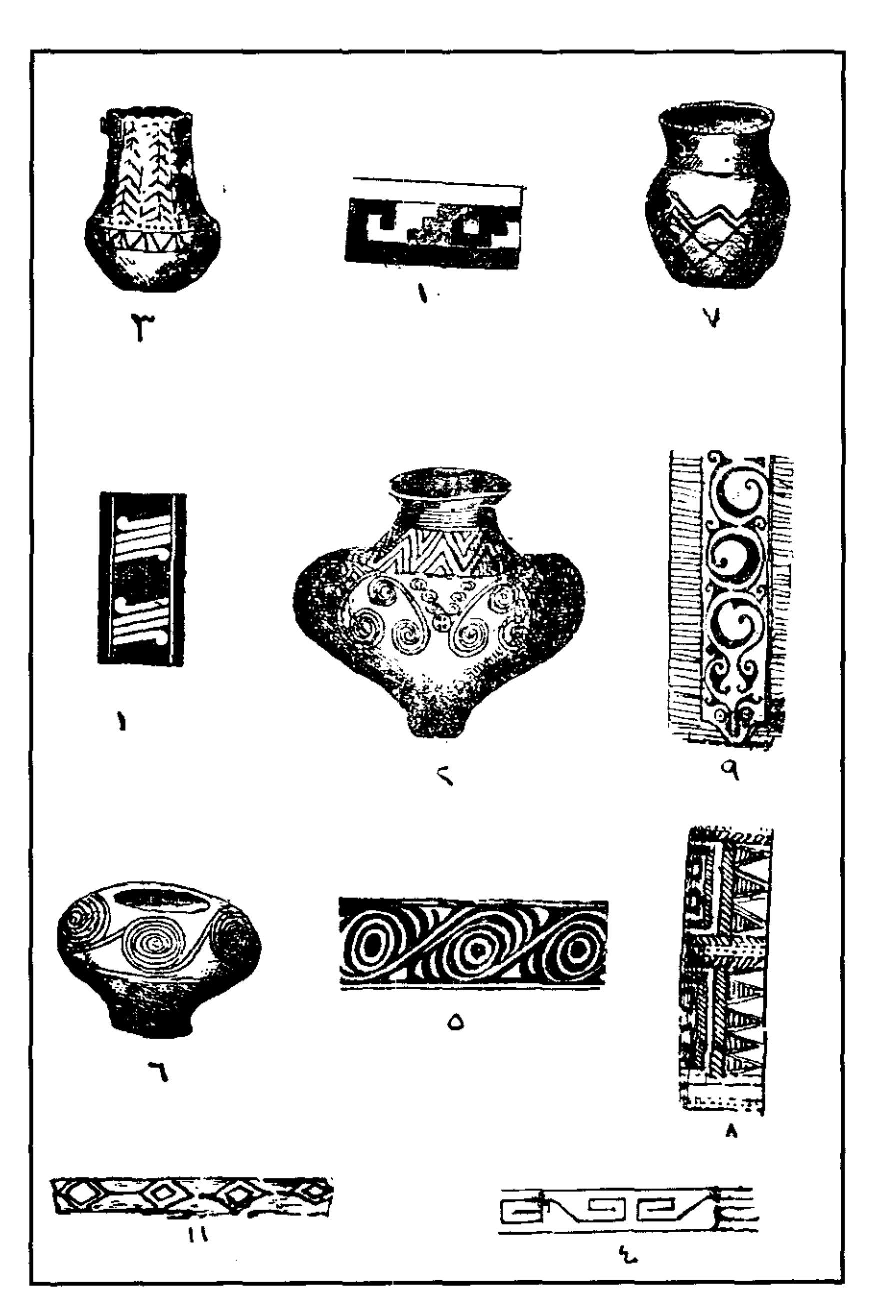


" شكل رقم ٣٠ "

(تكوين من خلال التكرار المحورى لورقة نباتية)

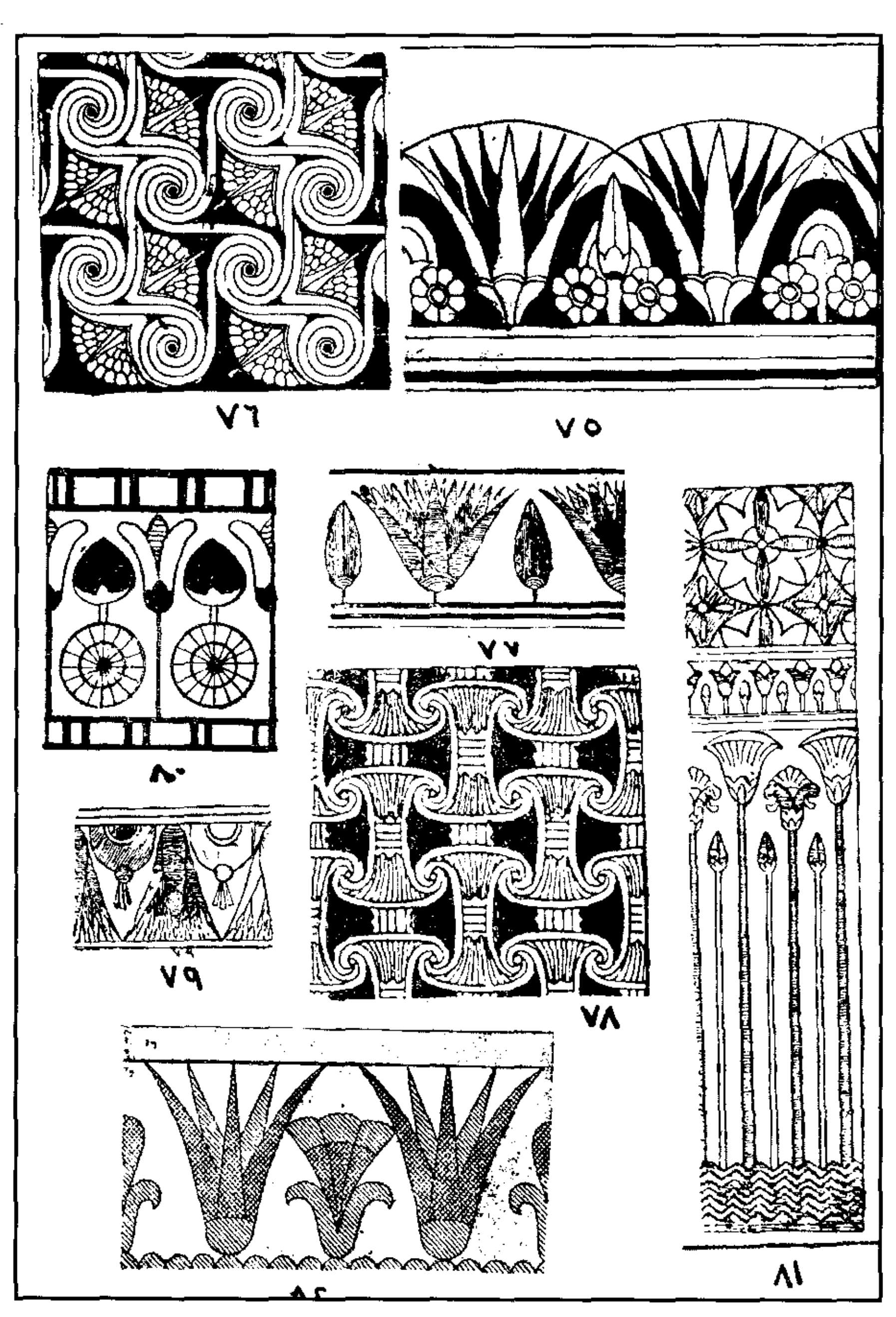
والنماذج الزخرفية المقدمة فى هذا الفصل هى أشهر ما وجد على البقايا المعمارية للحضارات المنقضية.. أو ما بقى من آثار الحرف الفنية المتنوعة، أو أشكال لتصميمات قطع النسيج والأوانى والمستخدمات البشرية فى كل عصر من العصور.

١. زخارف العصور الحجرية.. (فى بقاع كثيرة من العالم) "شكل رقم٣١".
٢. زخارف الفن المصرى القديم.. (الحضارة المصرية القديمة) " شكل رقم ٣٢ ".
٣. الزخارف الآشورية.. (حضارة بلاد النهرين) " شكل رقم ٣٣ ".
٤. زخارف الحضارة الإغريقية.. " شكل رقم ٣٤ ".
٥. الزخارف الرومانية.. " شكل رقم ٣٥ ".
٦. الزخارف البيزنطية.. " شكل رقم ٢٦ ".
٧. الزخارف الرومانيسكية.. (فى ألمانيا وأسبانيا) " شكل رقم ٣٧ ".
٨. الزخارف الإسلامية.. (مراحل متنوعة) " شكل رقم ٣٨ ".
٩. زخارف الفن الفارسى.. (بلاد فارس) " شكل رقم ٣٩ ".
١٠. زخارف الفن القوطى.. " شكل رقم ٤٠ ".
١١. زخارف عصر النهضة الإيطالية.. " شكل رقم ٤١ ".
١٢. زخارف الفن الصينى.. " شكل رقم ٤٢ ".
١٣. الزخارف اليابانية.. " شكل رقم ٤٣ ".



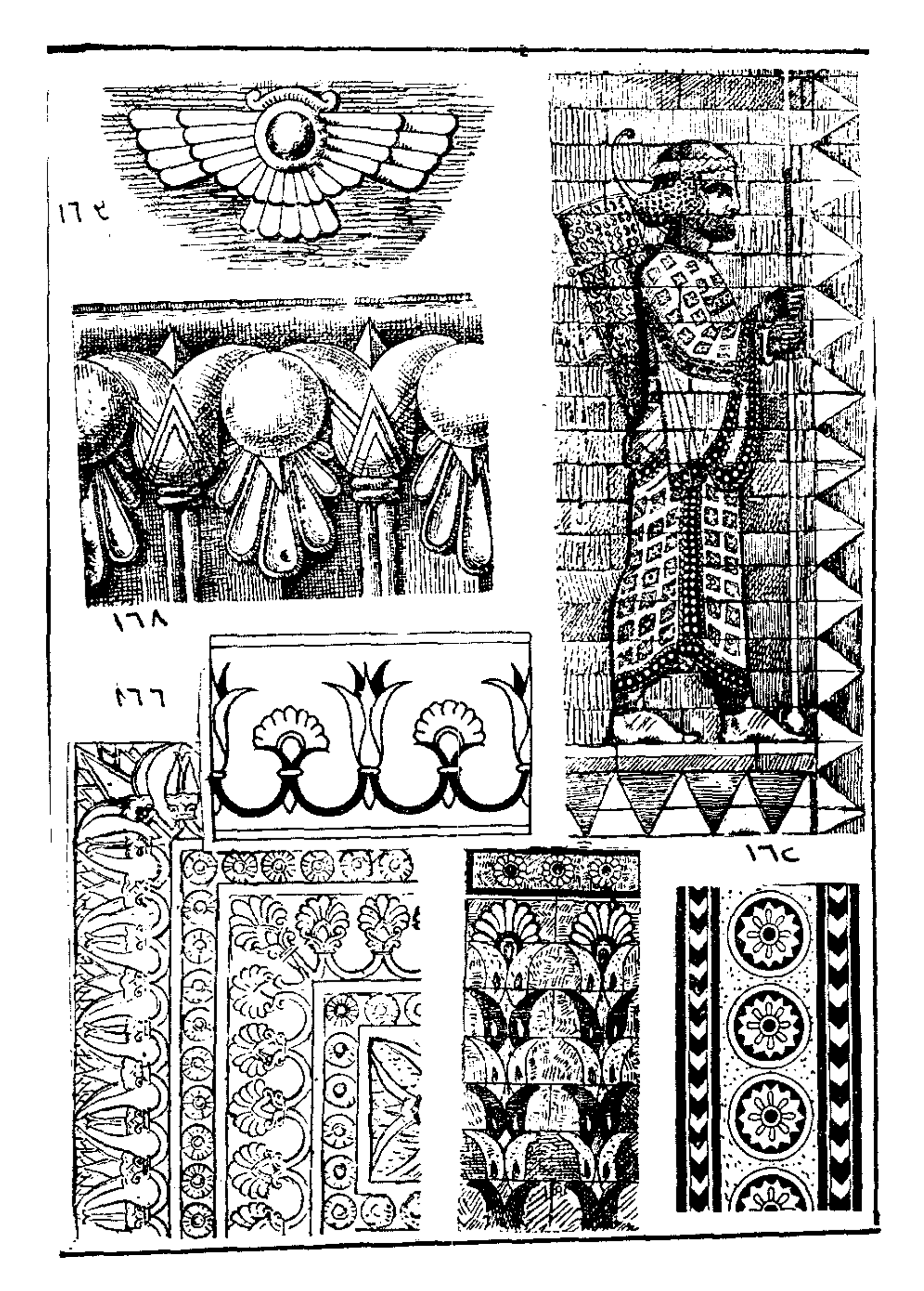
"شكل رقم٣١".

زخارف العصور الحجرية.. (فى بقاع كثيرة من العالم)



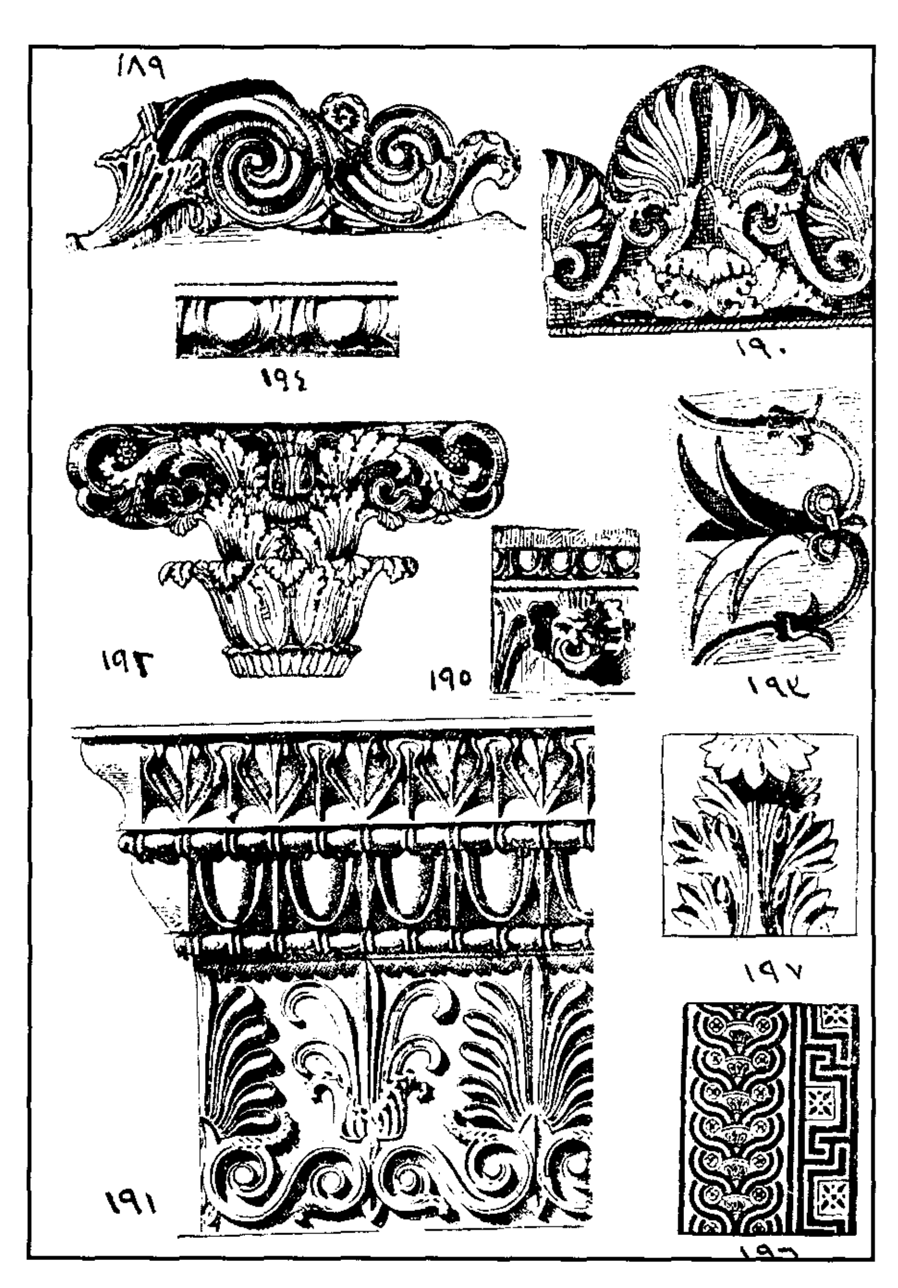
" شكل رقم ٣٢ "

زخارف الفن المصرى القديم.. (الحضارة المصرية القديمة)



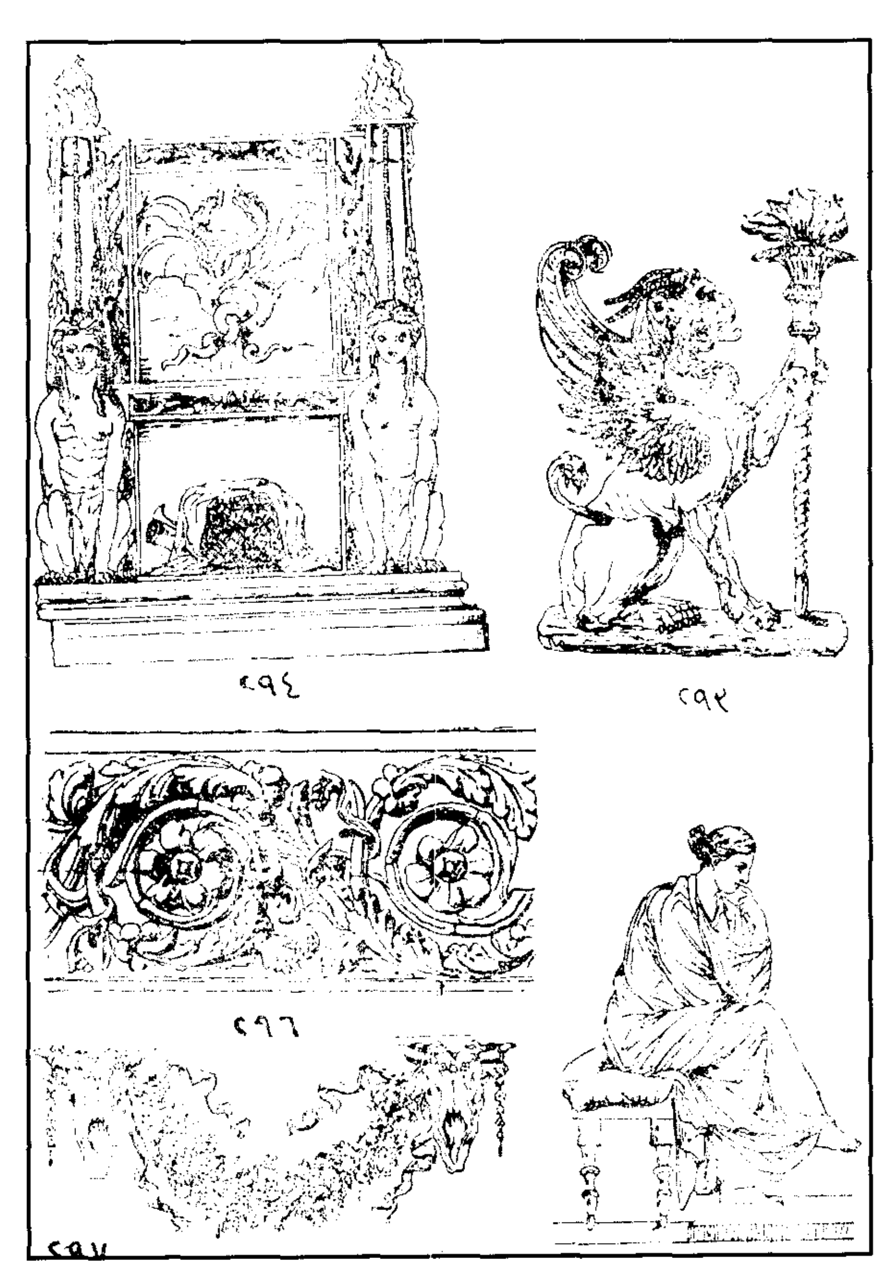
" شكل رقم ٣٣ "

الزخارف الآشورية.. (حضارة بلاد النهرين)



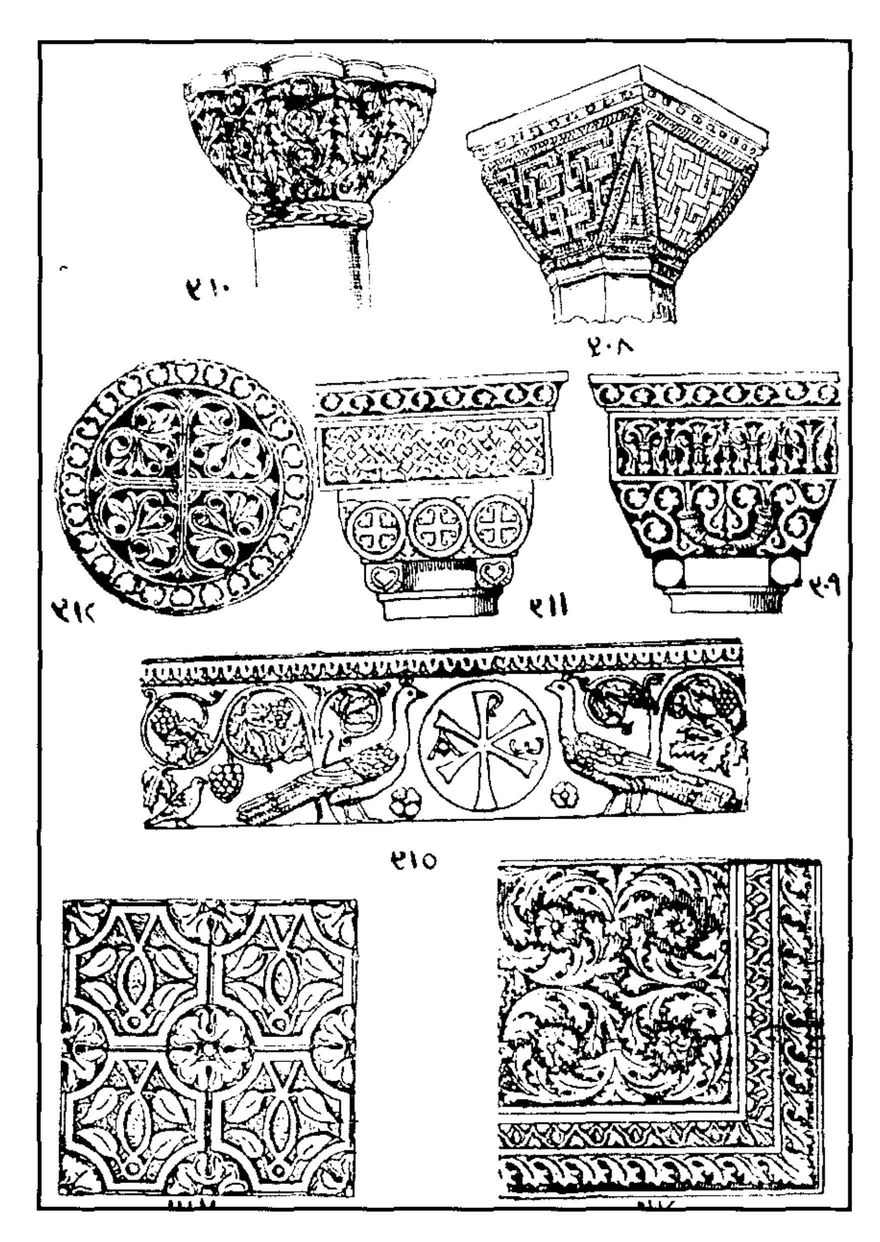
" شكل رقم ٣٤ ".

زخارف الحضارة الإغريقية..



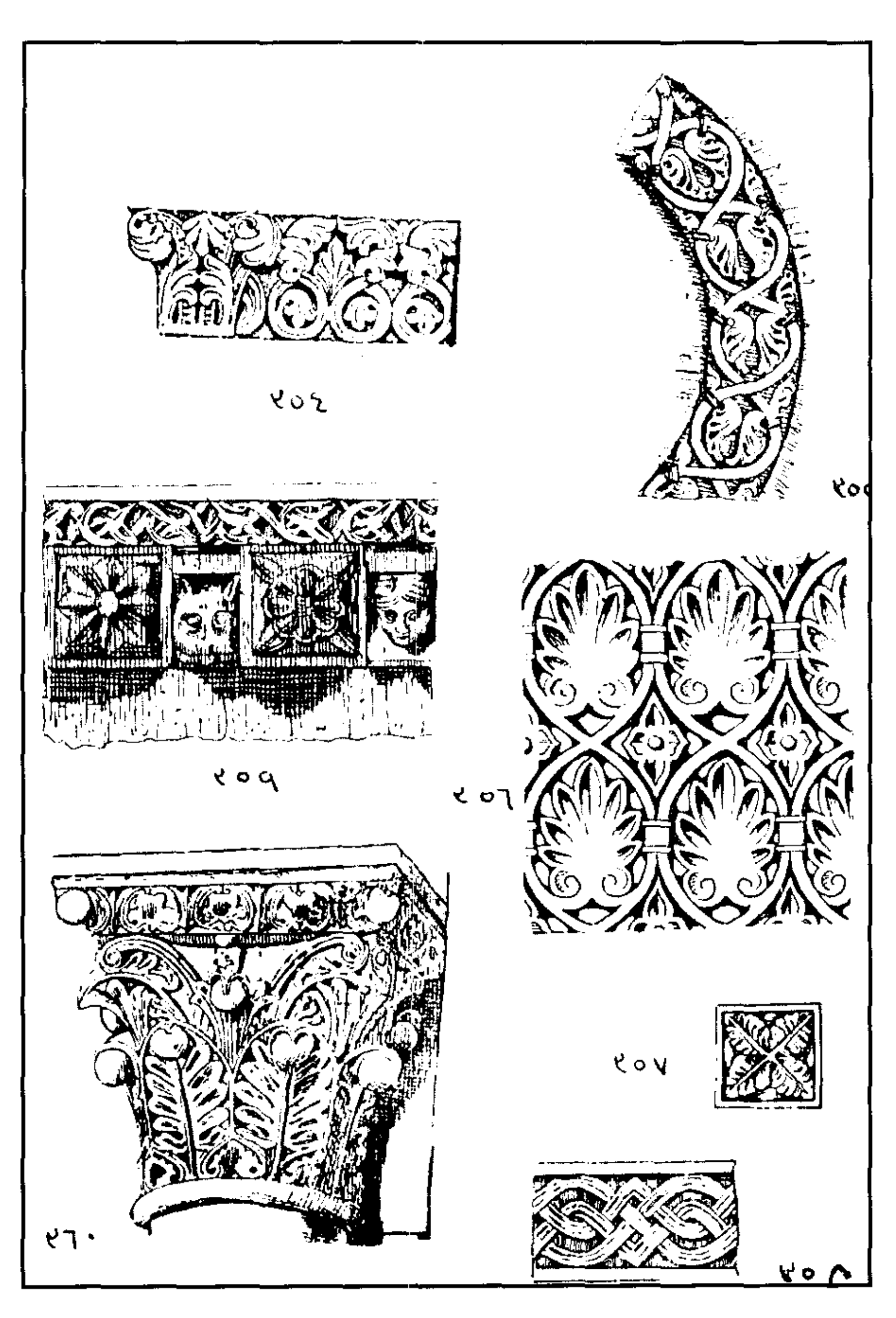
" شكل رقم ٣٥ ".

الزخارف الرومانية..



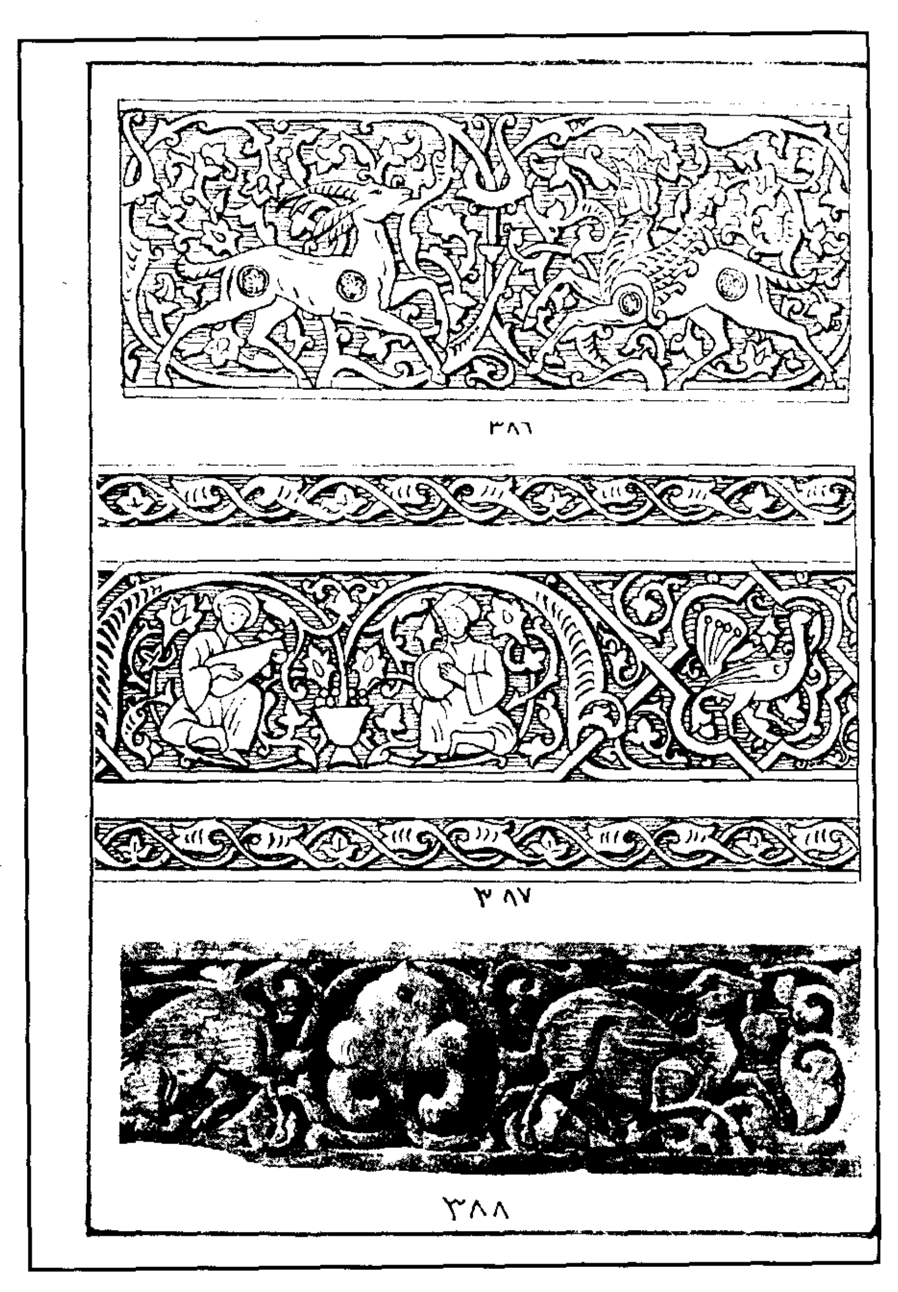
" شكل رقم ٣٦ ".

الزخارف البيزنطية..



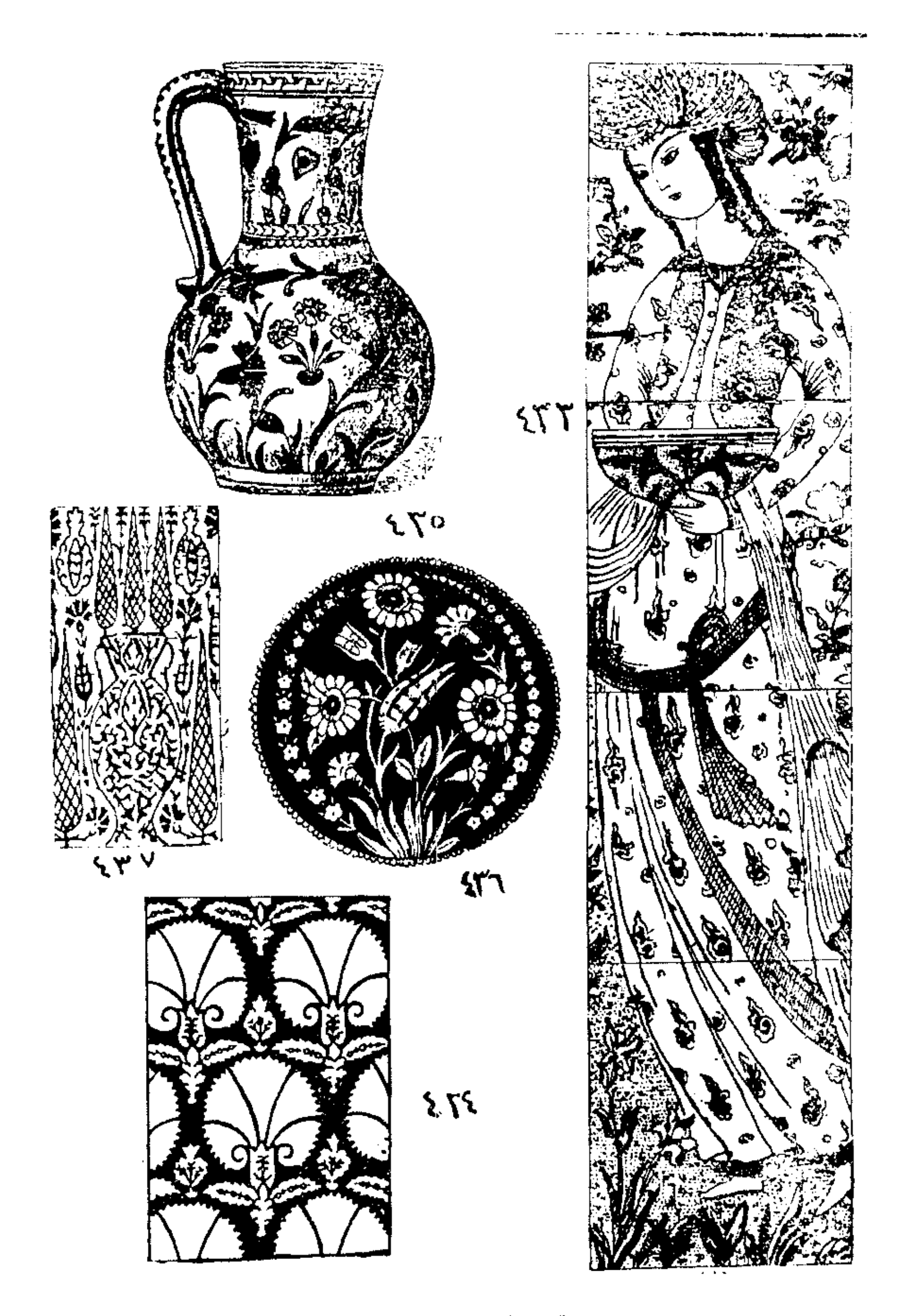
" شكل رقم ٣٧ ".

الزخارف الرومانيسكية.. (فى ألمانيا وأسبانيا)



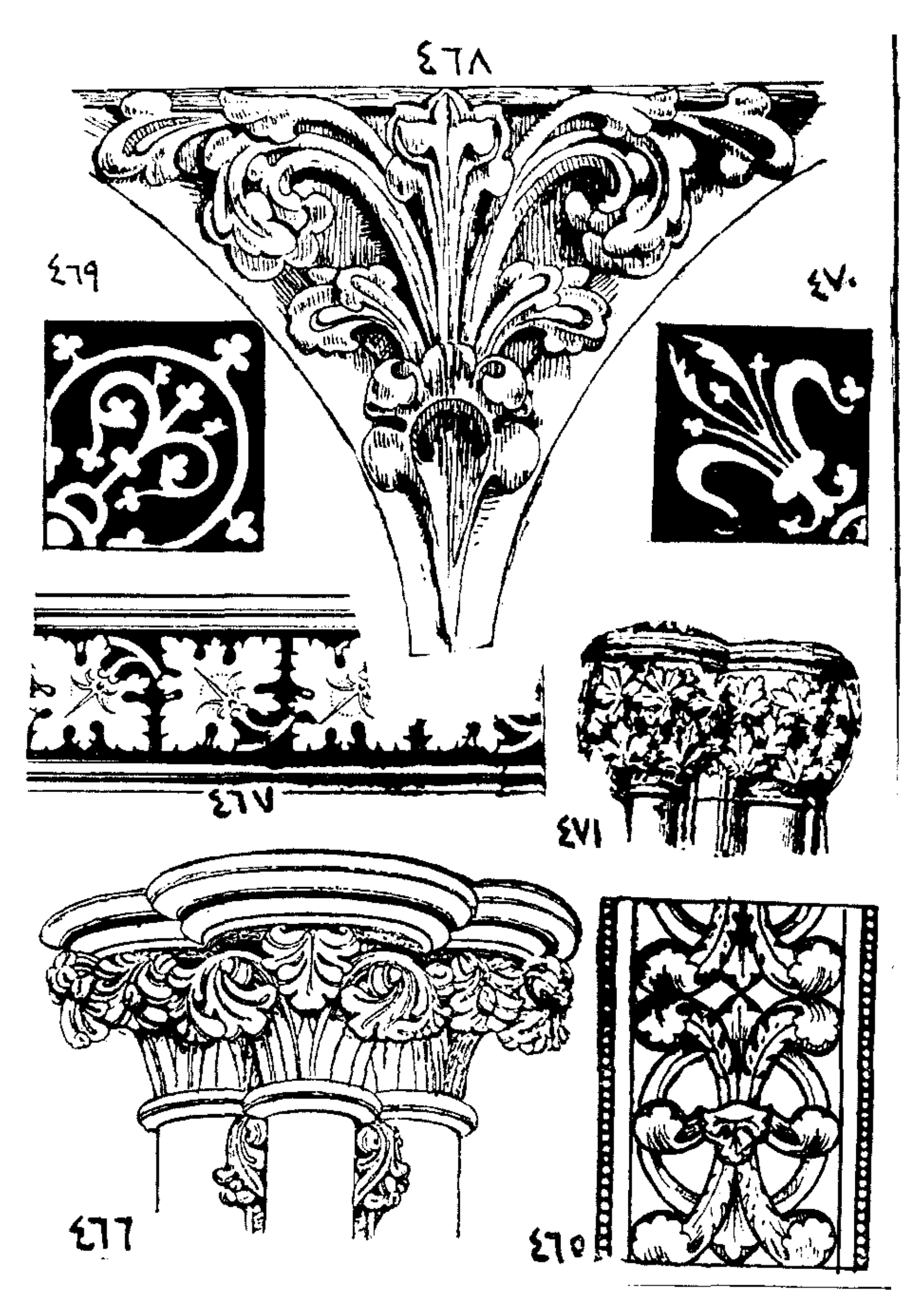
" شكل رقم ٣٨ ".

الزخارف الإسلامية.. (مراحل متنوعة)



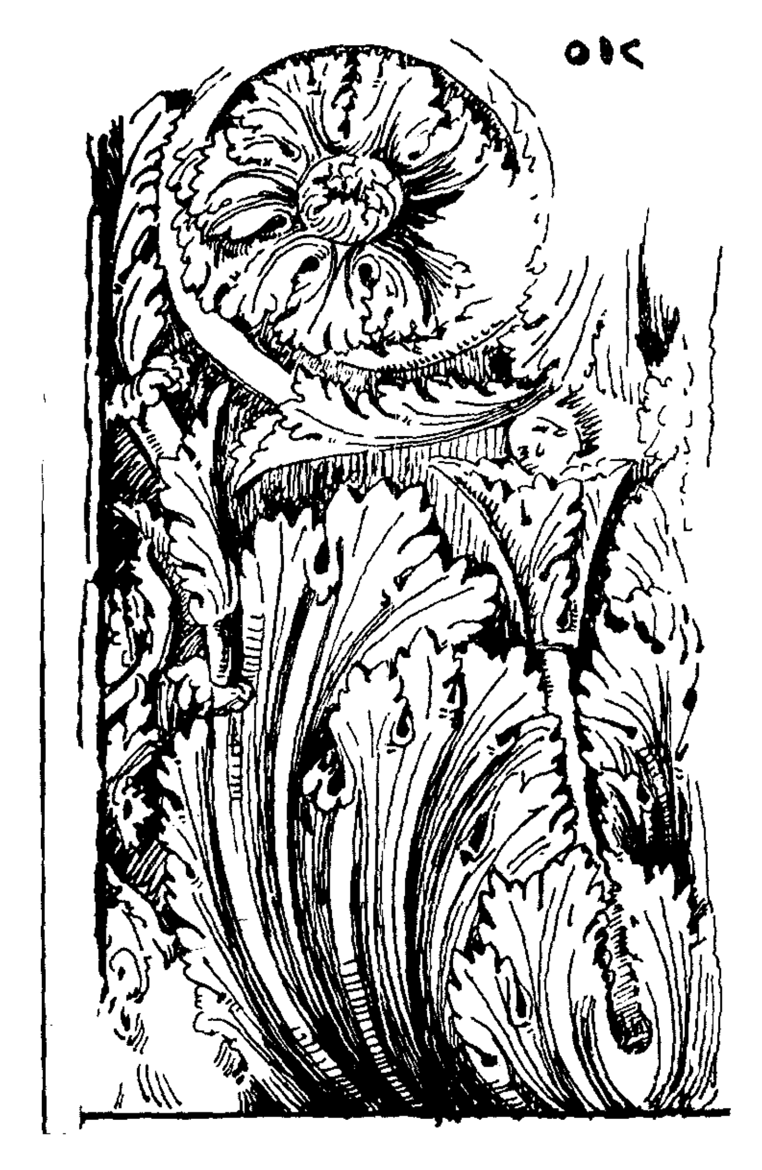
" شكل رقم ٣٩ ".

زخارف الفن الفارسي.. (بلاد فارس)



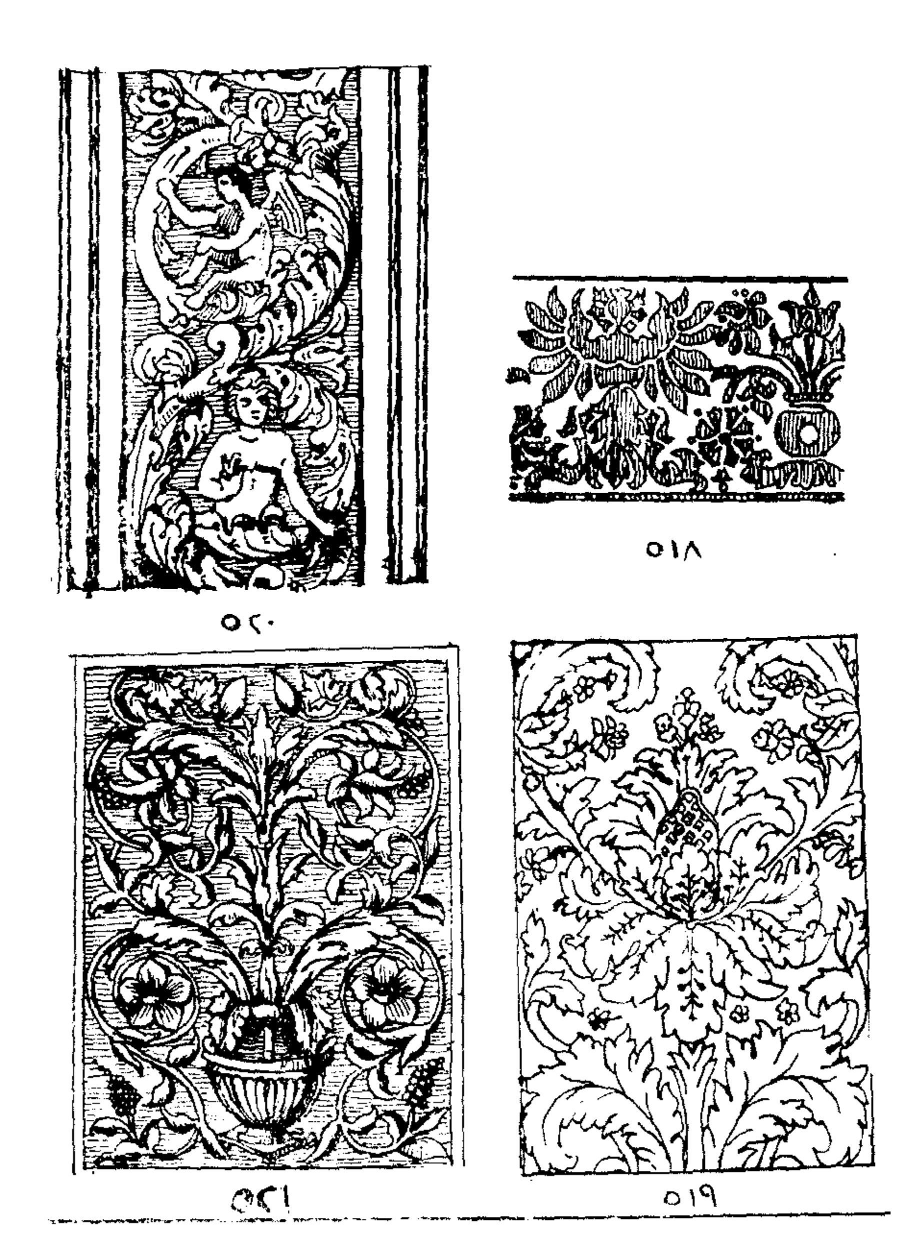
" شكل رقم ٤٠ ".

زخارف الفن القوطى..



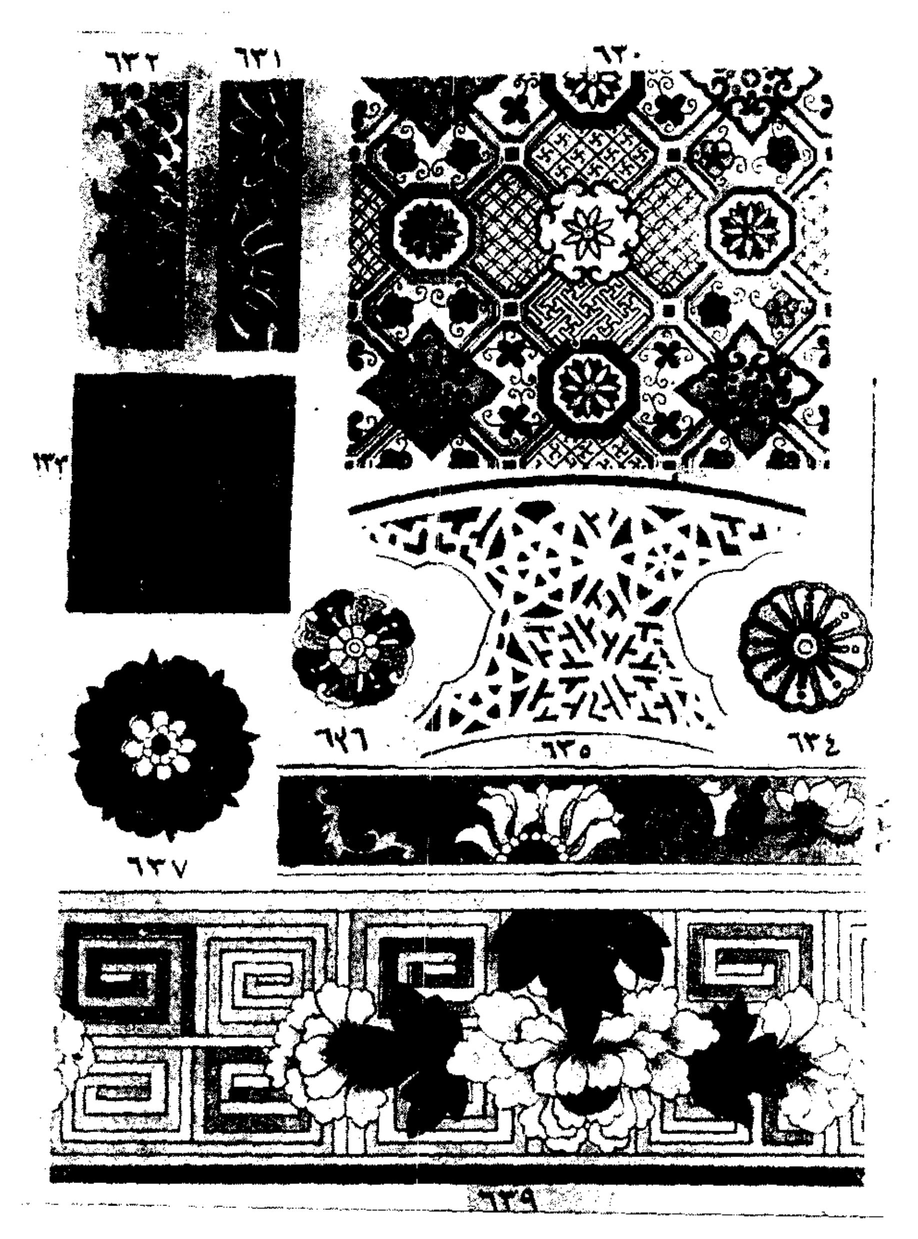
" شكل رقم ٤١ "

زخارف عصر النهضة الإيطالية..



" شكل رقم ٤١ "

زخارف عصر النهضة الإيطالية..



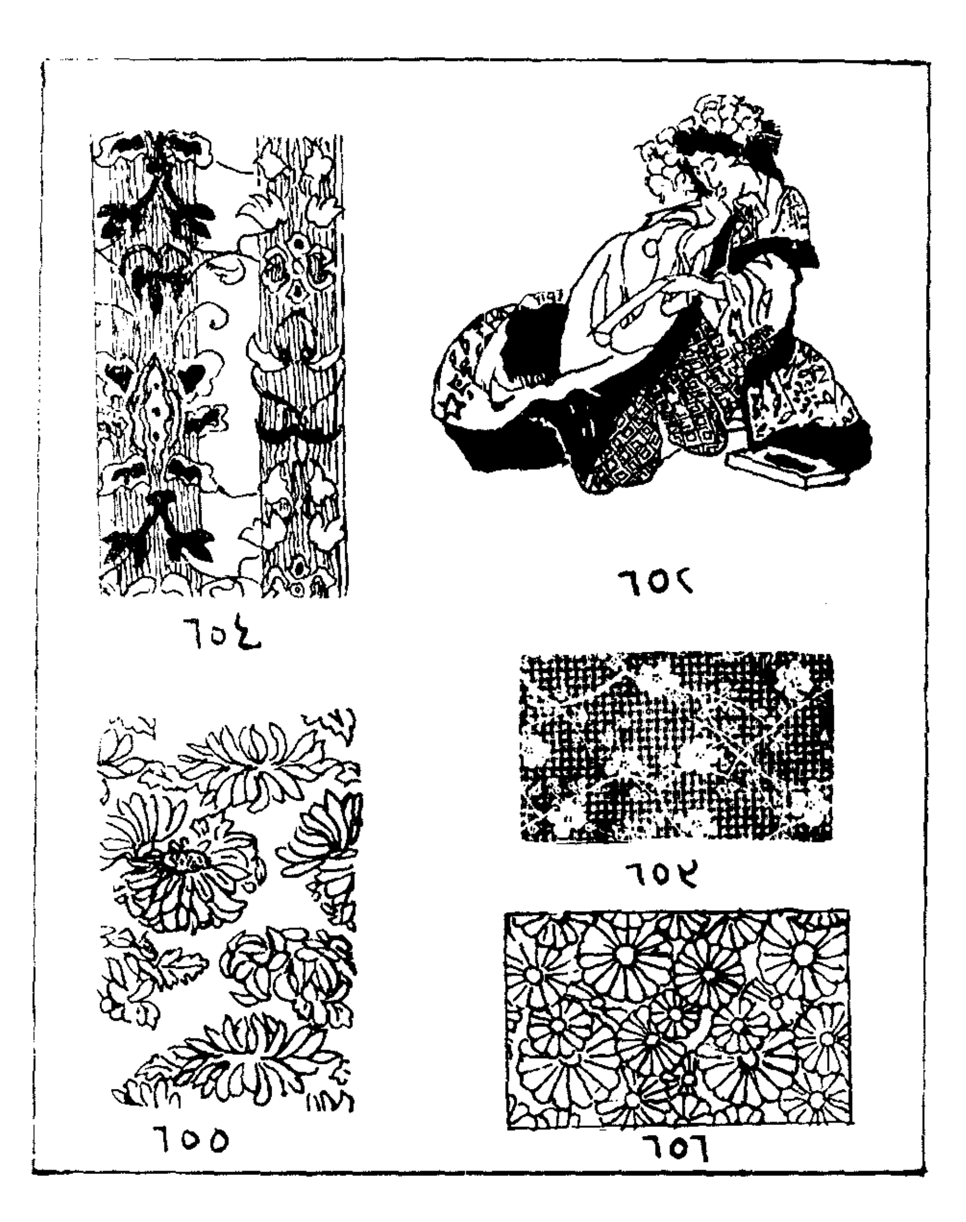
" شكل رقم ٤٢ "

زخارف الفن الصينى..



" شكل رقم ٤٣ ".

الزخارف اليابانية..



مشغولا وزخارف يابانية..

الفصل السادس

" جماليات التصميم فى مراحل فنية مختلفة "

إن الفنان هو القائد الذى بدوره يحدد لعين المتلقى مسارها بين أرجاء تصميمه باستخدام عناصر التصميم المختلفة بطرق لا نهائية تختلف باختلاف شخصيته الفنية، وموضوع العمل الفنى الذى يقوم بإبداعه.

ومن خلال هذه القيادة المنظمة تبعًا لراحته النفسية وأولوياته فى التكوين أبدع مجموعة من التصميمات...

اختلفت فى صفاتها.. وقام المتخصصون بتصنيفها وتقسيمها إلى عدة أنواع... نذكر منها على سبيل المثال:

١ – التصميم الهرمى " المثلث " :

وفيه تتخذ الكتلة الرئيسية فى التصميم شكل المثلث.. وظهر ذلك بوضوح فى أعمال فنانى عصر النهضة الإيطالية.

٢ – التصميم الذى يعتمد على الخطوط الطولية والعرضية:

ويتم ذلك بتعامد كتل رأسية فى التكوين مع كتلاً أو خطوط أفقية.

٣ – التصميم الدائرى:

وفيه تتخذ الكتلة شكل الدائرة.. وهو تصميم ديناميكى يبعث على الحركة من خلال تنقل عين المشاهد فيه بشكل حلقى متصل ولا نهائى.

٤ – التصميم الإشعاعى:

وهو الذى نرى فيه خطوطاً رئيسية مائلة وقد تلاقت كلها.. أو الأغلبية العظمى منها فى نقطة تجمع واحدة، فى مكان ما داخل حدود الصورة.

فتبدو هذه النقطة مركزًا تشع منه الخطوط الرئيسية.

على أن هذا النوع من التصميم يتطلب من الفنان حبكة درامية باستخدام المعالجات اللونية وتوظيف الأضواء والظلال بشكل جيد.. حتى لا يحدث تشتيت فى الرؤية.

والأحاسيس الناتجة.. أو الانطباعات المستقاة من مثل هذه التكوينات ترتبط بمدى استقامة الخطوط أو تعرجها.. فكلما ازدادت تعرجًا.. تعمقت حيويتها وحركتها، سواء كانت تلك الخطوط مرسومة بشكل واضح أو وهمية من خلال توزيعات الكتل، والروابط التى تربط بينها بمسارات متنوعة الأشكال.

٥ – التكوين الحلزونى:

وهو عبارة عن حالة التصميم ذات المنحنيات المتلاحقة، التى تعبر عن الحيوية والانطلاقة الديناميكية.. وفيه إذا اهتم الفنان جيدا بمنظور الأحجام، فالقريب كبير، والبعيد صغير.. يحقق ذلك نوعا من العمق فى الصورة، فيبعث على المشاهد الإحساس بالراحة والهواء.

٦ – التكوين المتداخل:

وهذا النوع من التكوين هو الذى تتداخل فيه الخطوط الوهمية فيما بينها مكونة شبكة خطية غير محددة الهوية الهندسية.

أى أن المسارات الوهمية التى تسير فيها العين بين الكتل أو المساحات اللونية تكون متقاطعة لا ترمز إلى أى من الأشكال الهندسية المعروفة.

٧ – التكوين المائل:

هو التكوين الذى يعتمد على الخطوط والمساحات المائلة باتجاهاتها المختلفة.. وهو يوحى بالتوقع والانتظار، وأحيانا التوتر للإيهام بوقوع شيء ما فى أية لحظة.

وفيما يلى سوف نتعرف على بعض العناصر الجمالية فى تكوين مجموعة من الأعمال فى مراحل فنية مختلفة.

أولا: لوحة جدارية من العصور الحجرية:



" شكل رقم ٤٤ "

أحد كهوف قطالونيا – الفنان البدائي – شمال أسبانيا

إنه لمثير للدهشة مدى قدرة أسلافنا الحقيقية على الإبداع.. فإذا قمنا بإنارة الزوايا المعتمة والصامتة عن تلك الأزمنة الغابرة التى امتــدت علــى مساحة زمنية بعيدة... لاكتشفنا عمق تأثر الفنان البدائى بحياته ولتأكــد لنــا تعبيره الدائم عن الصراع فى تلك الحياة.

فمثلاً حينما بدأ إنسان العصر الميزوليتى يشعر بالقوى التى تــسيطر عليه تمخض الحس الفنى المعبر عن ذلك بتصاوير ملونــة علــى جــدران الكهوف.

ولقد ظهرت آثار هذا الإنسان ذو المواهب الفنية فى جهات مختلفــة من أهمها شمال أسبانيا فمن أبدع ما عثر عليه وجد فى كهوف (التمبــرا) فى أسبانيا التى ترجع إلى حوالى خمسة وعشرون ألف عام قبل الميلاد[١].

ويعد اكتشاف الفن البدائى مفاجأة مدهشة لأننا لم نكن نعرف وحتــى منتصف القرن التاسع عشر أى فن أقدم من الفن المصرى القــديم أو فنــون طقوس العبادة، وتشهد تلك الرسوم والنقوش والتماثيل الصغيرة بأن الــصياد البدائى لم يكن بدائى حقا وإنما ارتقى إلى مستوى عالٍ من الإبــداع الفنــى وتحققت لديه الأسس الفنية السليمة.. وتميزت رسوم الحيوانات بالدقة التامــة والحركة والحيوية بالإضافة إلى أننا اكتشفنا أن ذلك الفن كان يحتوى أيــضًا على عنصر الاختزال التعبيرى على مستوى مــن التبــسيط والانطباعيــة، وبالرغم من ذلك نرى أن بعض طيوف وأخيله ورسوم الحيوانات مكتملة جدًا لدرجة أن بعض العلماء المترقين يحاولون تصنيفها وتحديد انتمائها وفصائلها الحيوانية ونوعها الدقيق.

وهذه اللوحة الجدارية قد عثر عليها فى أحد كهوف قطالونيا بــشمال أسبانيا مؤكدة الحرب التى نشأت منذ ذلك العصر والصراع بــين الإنــسان

---

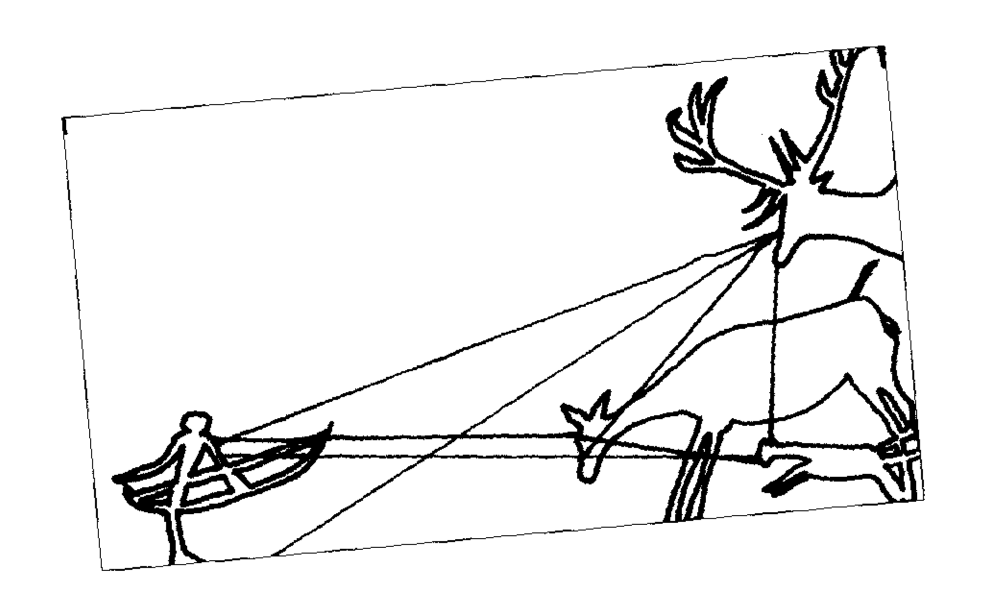
(١) الفن عند الإنسان البدائى، يان إيلينيك، ترجمة جمال الدين الخضور، دار الحصاد، سوريا.

والحيوان.. فقد كان الإنسان يصارع تارة من أجل الدفاع عن نفسه وتارة أخرى من أجل أن يحيا ويأكل ويلبس.

وفى تلك اللوحة نرى الفنان البدائى قد رسم نفسه بأوضاع مختلفة للصيد وحركات رشيقة وأجسام بها استطالة وقوة فى نفس الوقت.. ممسكاً أقواسًا وسهامًا، وقد وزع تلك الأوضاع والحركات بشكل رأسى فى يسار اللوحة، أما الغزال فقد رسمه فى ثلثى اللوحة تقريبًا فى وضع القفز تخترق الرمال جسده فى أماكن مختلفة، ويظهر الغزال بثلاثة أشكال تعبر عن ثلاثة سلالات مختلفة منها ذو النقط ومنها ذو اللون الواحد ومنها ذو القرون المتفرعة الطويلة.. لقد نجح الفنان بقدرة عالية فى إحداث حركة ديناميكية بفعل الخطوط التى نشعر بها إذا بدأنا متابعة سيرها بالعين فنراها فى اتجاهات مختلفة وبتخانات مختلفة أيضا.. الرفيع منها والعريض، كما نرى التنوع فى أحجام الغزال، ومن الملحوظ كثيرا عدد الغزال بالنسبة لعدد الصيادين إشارة من الفنان إلى قدرتهم فى الاقتناص والسيطرة على قطيع الغزال مهما كان عدده مصيبًا إياه لسهام على مسافات بعيدة كانت أو قريبة.

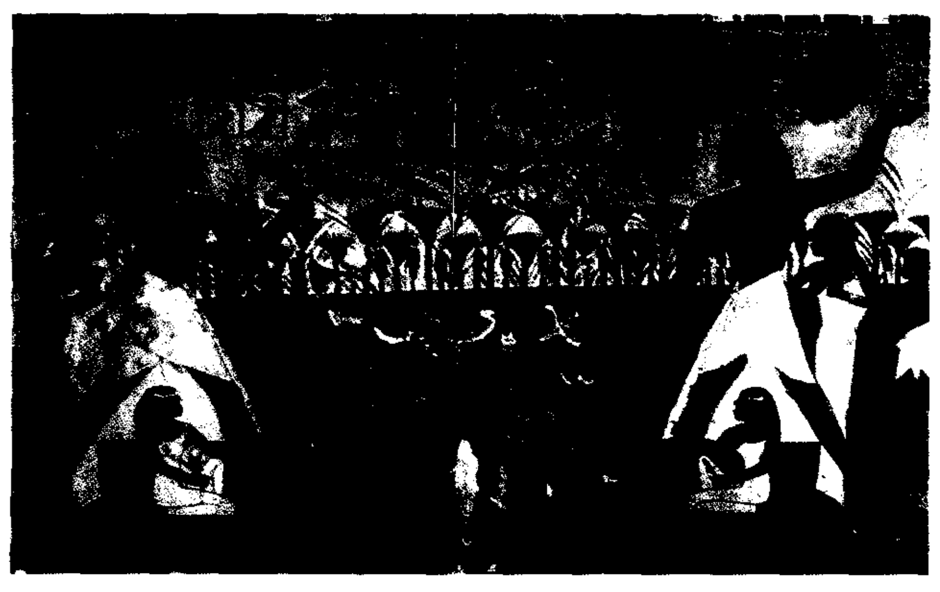
وإذا نظرنا إلى التحديدات الخطية لجزء من تلك الجدارية لسهولة التعرف على نوع هذا التصميم.. لوجدنا أنه التصميم المتداخل.

فإذا تركنا للعين حرية التجول فى هذا الجزء لاكتشفنا أنها تصل خطوطًا متشابكة بين الكتل حينما تنتقل من شكل إلى آخر " شكل رقم ٤٥ ".



شكل رقم " ٤٥ "

٢ – تصوير جدارى فى عهد الدولة الحديثة " الفن المصرى القديم ":



"شكل رقم ٤٦"

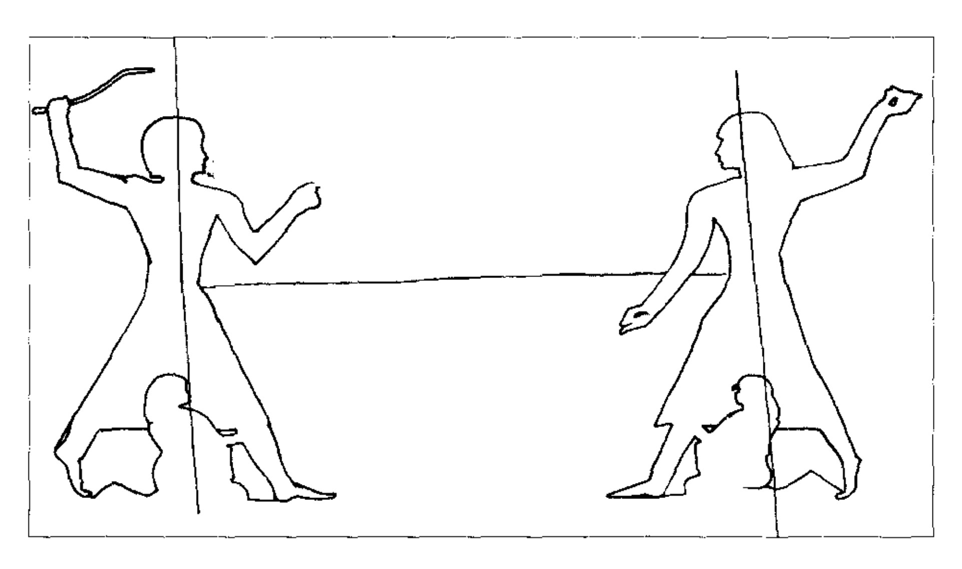
وهذه الجدارية عثر عليها فى مقبرة النبيل (نخت) فى عهد الدولة الحديثة.. والذى كان يشغل منصب كاهن للإله آمون فى أواخر عهد الدولة الثامنة عشر[١].

والجدارية توضح هوايات " نخت " وأهمها صيد الطيور والأسماك فنراه مرسوم فى وضعين متقابلين مما يحدث توازناً جميلاً.. كسر حدة الملل فيه بالاختلافات البسيطة فى تفاصيل شكل الوجه وحركات الأيدى.. ففى يمين اللوحة نراه يقوم بصيد الأسماك، وفى اليسار يصطاد الطيور، ومن حوله عائلته التى تستمتع معه بهواياته.

---

(١) فنون الشرق الأوسط والعالم القديم – د. نعمت إسماعيل علام، دار المعارف، ١٩٨٨.

ومن خلال اللوحة التبسيطية لعناصر الجدارية الأساسية نـــستقرأ أن التصميم فيها يقوم أساسه على الخطوط والمساحات الطولية والعرضية.. مما يعطى إحساسًا بالرصانة والاستقرار وقوة الشخصية لصاحب المقبرة " شكل رقم ٤٧ ".



" شكل رقم ٤٧ "

٣ – تصوير جدارى لمجموعة من العازفات والراقصات " الدولة الحديثة "



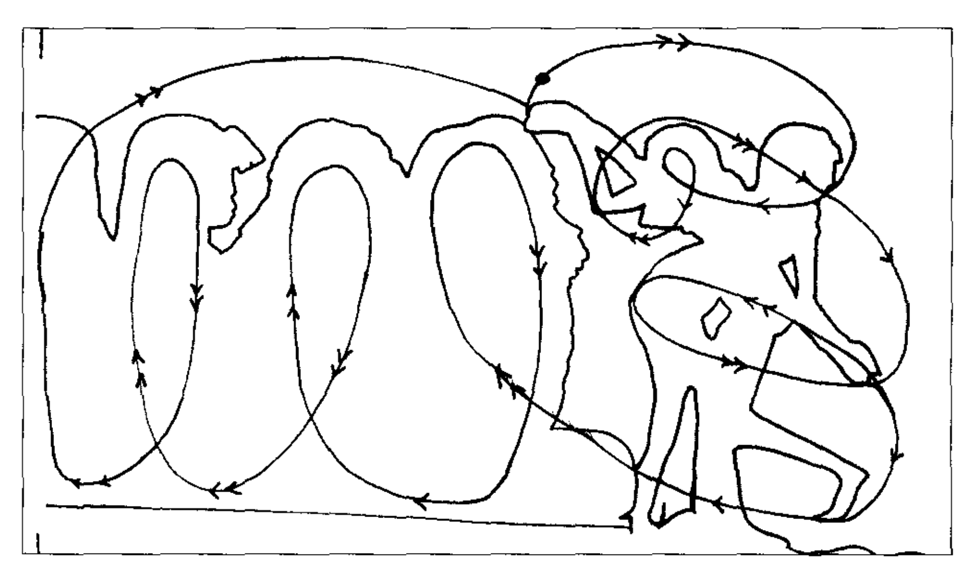
" شكل رقم ٤٨ "

وقد وجد أيضًا فى مقبرة النبيل نخت .. فكان الترف يعم أكثر طبقات الشعب فى عهد الدولة الحديثة وخصوصًا طبقة النبلاء وكبار الدولة.. فتكررت مناظر الحفلات على جدران المقابر وظهرت فيها السيدات بملابس فاخرة.

وفى هذه الجدارية نرى جزء من منظر لحفلة فى قصر النبيل وفيها تظهر الراقصات والفتيات الصغيرات بلا ملابس فقط يرتدون الحلى ويرقصون فى حرية عالية، ونرى الفنان قد صور العازفات أيضًا تبدو أجسادهن من خلال الثياب الشفافة يصفقون ويعزفون على الآلات.

وفى التخطيط المبسط لعناصر التصميم نرى أن الفنان المصرى القديم قد استخدم التكوين الحلزونى الذى يشعرنا بالحركة والحرية من خلال

تقاطع جسدى الراقصتين وحيويتهما.. وأيضًا من خلال تنويعات شكل ووضع رؤوس العازفات وأيديهن وحركة أجسادهن " شكل رقم ٤٩ ".



" شكل رقم ٤٩ "

٤ – لوحة " الرماح " للمصور الأسبانى فيلاسكيز (١٥٩٩–١٦٦٠):



" شكل رقم ٥٠ "

تسليم بريدا (الرماح) – فيلاسكيز – ١٦٣٥– ١٧٠١ متحف البرادو – مدريد

وتعد لوحة الرماح تصويراً مكثفاً لحدث درامي اشتعل على يد الشعب الأسباني ، مما اضطر الهولنديين إلى تسليم قلعة بريدا الهولندية ، وقد تعلقت هذه اللوحة في الأصل بعمل درامي للكاتب الأسباني المعروف

"بدروكالدرون دي لاباركا" ورسمت قبل يوم الثامن والعشرين من إبريل عام ١٦٣٥.

أما استسلام القلعة الفعلي فكان قد حدث في الثاني من يونيو عام ١٦٢٥، وبعد ذلك التاريخ بثلاثة أيام قام الحاكم الهولندي "خوستينو دي نساو" بتسليم مفاتيح المدينة إلى القائد الأسباني "سبيدولا" قائد بعض وحدات الجيش الأسباني الذي نجح بجيشه في رد احتلال الهولنديون لمدينة صغيرة بجنوب بأسبانيا .. وبعد أراد الأسبان ردع الهولنديين عنهم للأبد وتلقينهم درساً حتى لا يعيدوا الكرة فذهبوا إليهم في عقر دارهم لاحتلال بلدة صغيرة لديهم تلك المسماه (بريدا) .. وكان ذلك بمثابة صفعة أراد الأسبان ردها للهولنديين.

صور فيلاسكيز القائد الهولندي يسلم مفاتيح المدينة للقائد الأسباني بعد مرور حوالي عشرة أعوام على هذا الحدث تلبية لطلب الملك الأسباني من فيلاسكيز بتسجيل ذلك احتفالاً بذكري هذه المناسبة التاريخية ، وظهر في هذه اللوحة " المفتاح" الذي يعد بؤرة ومركز جمالي فيها بالرغم من ظهوره من المستوي المنظورى الثاني للوحة الذي يصطف فيه الجنود مستعرضين أنفسهم، وخلف القائد الأسباني "سبينولا " ناحية اليمين في امتداد الأفق يصور فيلاسكيز ببراعة الجيوش الأسبانية التى تقاتل بضراوة.

ومن المعروف أن الرأس التى تبدو مرتدية قبعة المارشال "شومبرغ" ذات الريش الشهيرة التى يرتديها جنوده المعروفين بملابسهم النظامية المميزة وبالتحديد القبعة التى تظهر بين الحصان والحافة اليمني للوحة قيل أنها صورة ذاتية لفيلاسكيز.. حيث كان هذا هو الأسلوب المتعارف عليه مميزاً لأعماله وأعمال فترته بأكملها والتى تجعل كل المعاصرين في أي لحظة من الماضي يبدون لنا متشابهين.

خلف الرؤساء يظهر جنود "ترثيوس" الجبناء ذوي السوالف والشوارب الكثيفة، وفوق قبعاتهم تبدو الرماح التى أتاحت للفنان فرصة إطلاق اسمها على اللوحة والتى شكلها على هيئة حاجز حديدي مما يجعل البصر يتقهقر للمنظر التالي ، مساهماً بذلك في التأكيد على النظام العام لدي " لوس ترثيوس" .

تبدو الرماح في اللوحة ذات طابع يقرب أن يكون شيئاً مقدساً حتى أنها أحياناً تبدو متوجة بألسنة اللهب الصغيرة الغامضة، ومع ذلك فإن الفنان هنا لم يغفل أن يضع أربعة منهم في وضع مائل كما أبرز الرمح المائل الذي يحمل العلم مما يساعد على اتزان اللوحة والهروب من رتابة تنظيم الرماح بشكل ممل للعين.

وخلف " خوستينو" يظهر الهولنديون قليلون مبعثرون يحملون رماحهم العادية القصيرة ذات رأس البلطة بشكل غير منظم ، مما ينتج تضاداً واختلافا لمواضع الضوء في اللوحة.

إن الإحساس بالهواء الطلق والتدرج في الأصوات والظلال وفقاً للشخصيات والأشياء والمناظر ، كل ذلك بالرغم من تباعده.. إلا أنه يدعم تمثيل نظرية تبادل الضوء ما بين فاتح قوي وغامق ، والذي يمتد محدثاً جواً من الوهم بفكرة العمق والتى نفذها فيلاسكيز بعد ذلك في أكثر من عمل.

ومن الجلي أيضا في هذه اللوحة براعة فيلاسكيز في إبداع علاقة حميمة بينه وبين التقنية التى يزاولها حيث أنه بعيد تماماً عن النمطية معتمداً على الإيهامات البصرية والتأثيرات الحسية للألوان فمثلاً اللون الأبيض الناصع الذي يرتديه الهولندي يحدث شيئاً بمثابة الشرارة بتواجده بجانب الأسلحة المطعمة بالفضة والذهب.

كما برع أيضاً في إظهار أشكاله عن طريق مساحات البقع اللونية الخاصة به.. وعن طريق الضوء الذي يملأ الفراغ، والذي أصبح ملموساً بشكل منفصل عن الأشخاص والأشياء التى برع في أن يجعلها تبدو لنا بالفعل فى مظهرها الواقعي.. مما أوصله إلى جوهر التقنية التصويرية ..، بالرغم من أنه تجنب الإضاءة القوية لأنه بذكاء شديد توصل إلى أن الإضاءة المبالغ فيها تفتك بالشكل وتحوله إلى كتلة درامية عنيفة ، فاستبدلها في لوحاته بتعبيرية الضوء المنبثق بنعومة بالغة الرقة.

وبعد قرنين من الزمان من تنفيذ هذه اللوحة قام المصور الأسباني "كاسادو دي الأليسال" بإعادة رسم نفس المشهد بطريقته الخاصة تحت عنوان "استسلام بايلن" عام ١٨٦٤.

- والتكوين الذى نراه فى اللوحة قائم على نظـام الخطـوط الوهميـة المتداخلة التى تحدثها حركة العين فى التنقل بـين الوجـوه وأدوات الحرب وأجساد الخيول.. بالرغم من كتلة الرماح التى تمثل خطوطًا رأسية على يمين اللوحة..

فإذا دققنا النظر إليها فسوف نجدها متداخلة ومتقاطعة أيضا فى بعض من المواضع منعا لحدة الملل من التكرار الـذى يمكـن أن يـوحى بالرتابة.

نبذة عن حياة فيلاسكيز Vilasquise (١٥٩٩- ١٦٦٠) (عصر الباروك)

صباحا .. رسام البلاط الملكي .. مساء .. مصور المهرجين والأقزام "دييجو رودريجو دي سيلفا فيلاسكيز" الذي اتخذ لقبه من اسم عائلة والدته والذي ترجع أصوله إلى البرتغال.. ولد في ميناء " سيفيل " بأشبيلية الحافلة بالتاريخ الأندلسي. تعلم الفلسفة والدين ودرس الفن على يد " فرانسسكو باتشيكو" حتى أصبح أمهر تلامذته وفي أبريل عام ١٦١٨ زوجا لجوانا ابنته.. إلى أن تفوق على أستاذه ونال شهرة عالية.

وحقق حلماً يسعي أن يحققه كثير من المصورين في عام ١٦٢٠ حيث أصبح له مرسمه الخاص الذي يتكسب منه ، وبعد ثلاثة أعوام أصبح أباً "لفرانسسكا" و"أنجازيا" مما جعله يرابط أمام حامل لوحاته حتى يدعم أسرته ماديا .. فدعم نفسه فنياً.

أما عن مراحله الفنية الأولي فمن الواضح فيها تأثره بالمصور الإيطالي "كارافاجيو" (١٥٦٥ – ١٦٠٩) الذي كان له تأثيراً واضحاً على فنانين جيلة.

وبعد فترة بدأت تظهر أعمال فيلاسكيز في إطار مرحلة جديدة مختلفة.. وصارت أكثر إضاءة وإشراقاً تألقت في درجات لونية تتناسب ورفاهية الحياة التى عاشها في تلك الفترة داخل البلاط الملكي.. مختاراً لنفسه أن يعيش على حافة السياسة دون أن يمارسها، واختفت الخطوط السميكة من لوحاته والتى استبدلها بخطوط رقيقة تتناسب وأهل البلاط النبلاء.

ذاع صيت فيلاسكيز في أسبانيا رائداً للصور الشخصية مما جعله يواجه نقد العديد من المصورين إلا أنه أثبت بجدارة عدم انحصار قدراته الإبداعية في الصورة الشخصية فقط حينما سنحت له فرصة الاشتراك في مسابقة أقامها الملك احتفالاً بذكري طرد العرب والبربر من أسبانيا، وتقدم بلوحة (طرد المورز) واختيرت من بين لوحات المصورين ممن انتقدوه سابقاً ، وكان ذلك الفوز كافياً لإيضاح مكانته الفنية وصار شخصية بارزة في أسبانيا، ومع الأسف قد فقد ذلك القارب الذي نجا به فيلاسكيز من عصف النقاد واختفت تلك اللوحة نهائياً.

من خلال أعمال فيلاسكيز ظهرت شخصيته الحيادية حتى يظل محتفظاً بثقة الملك وبدت تعليقاته وملاحظاته من وراء ستار .. وظل يرسم الأساطير التى عثر من خلالها على ملجأه الوحيد الذي يمارس فيه حريته دون قيود .. بعيداً عن تكليف البلاط الملكي، لامساً من خلال ذلك أرض حريته المفقودة بجرأة دون أخطاء سياسية تضعه تحت طائلة الملك.

انتهت حياة فيلاسكيز بعد أن أسس ثورة تصويرية لأجيال المستقبل بداية من التأثيرية وحتى بيكاسو .. وتبناه القرن التاسع عشر روحياً لما كان له من سيطرة كاملة غير مسبوقة على الخامة والتى لم تكن مألوفة قبل نهاية القرن التاسع عشر.

٥ – لوحة " امرأة تبكى " للمصور الأسبانى بيكاسو (١٨٨١ – ١٩٧١):



" شكل رقم ٥١ "

امرأة تبكي – بيكاسو – ١٩٣٧

تكعيبية بيكاسو :

دون أن يقصد بيكاسو أكد من خلال أعماله المعرفة العميقة بالتقاليد الفنية ومصادرها وكانت خبرته الأدائية دليلاً قوياً على ذلك .. إلا أن نفس أعماله هذه أكدت أن الوصول إلى ذات الشئ وقيمته لا يقود إلا إلى الاتجاه المعاكس تماماً في مرحلة تالية.. وكانت هذه المرحلة عبارة عن تشكيك في كل هذه التقاليد التى اعتنقها وانتمت أعماله إليها .. وعبر عن ذلك التشكيك والتنديد من خلال إشعاله لتلك الثورة العارمة التى بقيت متقدة حتى يومنا هذا ضد كل التقاليد الفنية المتعارف عليها والتى قضي تماماً عليها في أعماله التصويرية.

وكان ذلك الإدراك الجديد للواقع من حوله بمثابة الاختراق النهائي وتمزيق المفاهيم البالية للفن . وكان ميلاداً للتكعيبية التى أوشكت على الظهور في أعماله بشكل كامل.

وبالرغم من الاختلافات الكبيرة الواضحة بين أعماله في الفترة الوردية وأعماله التكعيبية إلا أن ذلك لم يبد فجأة في لوحاته فنقطة التحول ضد قواعد الفن الغربي قد ظهرت بطريقة جديدة في ابتكار الحقائق الخفية للأشياء مما مكنة من تحطيم القوانين القديمة.

وإذا نظرنا لتلك اللوحة فسنجد للوهلة الأولي مجموعة لونية متناسقة ممتعة للنظر لصفاء درجاتها المختلفة التى قام الفنان بترديدها بحرفية وحس ينم عن خبرة جمالية ، قام برسم المرأة الباكية ترتدي قبعة صيفية جذابة ، كما رسم وجهها من الجانب ومن الأمام أيضا مع ملاحظة عنصر المنديل

المليئ بالزوايا والذي يبين من خلف نسجية الشفاف فم المرأة المتشنج والقاضم على جزء من ذلك المنديل ويظهر أيضا إصبعها الإبهام خلف المنديل.

ذلك الوجه المليء بالحسرة واليأس تظهر إنعفالاته من خلال العينان المفتوحتان والفم المتألم القاضم على المنيل ، والدموع التى تنهمر ليلتقطها المنديل، وأيضا الزاوية التى رسمت بها الأنف ذو الخطوط المنكسرة ، وبالرغم من الألوان الزاهية المتوفرة في اللوحة .. إلا أنها لم تؤثر على قوة الشعور الذي تنقله لنا اللوحة، فتلك الألوان القوية لم تحدث إلا تضاداً أبرز معني خفياً ربما قصده بيكاسو موضحاً من خلاله أن الحزن له أوقات وأسباب وسوف ينتهي بزوال تلك الأسباب وأن حالات اليأس سوف تزول حينما يعم السلام على وجه عالم وستظل الألوان المشرقة وحدها لا تشوهها آهات البكاء.

كما تظهر أيضا خطوطاً أرابيسكية مختلفة الاتجاهات وقد أحدثت تنغيمات تركزت في النصف الأسفل من اللوحة وللتخفيف من حدتها أحدث الفنان لها نهاية عرضية بمجموعة خطوط مختلفة النسب ، واستكمل ذلك بالخلفية البسيطة التى بها بعض الخطوط الرأسية بدرجات لونية فاتحة متقاربة ، كما قام بترديد اللون الأزرق في حركة خصلات الشعر والمنديل وجزء من القبعة والزهرة التى تعتلي القبعة ، وتركز اللون الأبيض في المنديل الشفاف .. أما درجات البرتقالي فقد ترددت في أنحاء اللوحة مخففاً من حدتها بدرجات الأوكر في الخلفية وبالكتلة القاتمة في الجزء السفلي للوحة ، واستخدم الفنان اللون الأسود في تحديد الحركات الانفعالية لوجه المرأة تركيزاً على المعني الحسي المتكسر ، ومن الممكن أن يكون بيكاسو

المرأة تركيزاً على المعني الحسي المتكسر ، ومن الممكن أن يكون بيكاسو قد قارب على تدمير الفورية البسيطة للألم حينما سعي إلى ذلك التعقيد ، بالرغم من أن ذلك التعقيد وتلك التفاصيل قد أنجحت العمل وأدت رسالتها في توصيل إحساس جارف من قسوة الألم واليأس.

ومن خلال اللوحة ذات الخطوط المبسطة لعناصر التكوين الأساسية نجد أن المدرسة التكعيبية، حينما قامت على تكسير وتفتيت الأشكال والخلفية أيضا.. قد أعطت حرية لتنقل العين فى أرجاء اللوحة لكن بشكل حاد يدعو إلى الترقب والانتظار ، فهذه الأشكال الحادة المتكسرة تحمل فى داخلها ثورة حقيقية على كل الأشياء البالية كالأوضاع الاجتماعية والسياسية ، وأيضا الثقافات والسبل التنويرية القديمة " شكل رقم ٥٢ ".



لقد نجح بيكاسو في الوصول بفكره العميق إلى نقطة تحول خطيرة لم تخرج عن إطار فن التصوير كما شرح ذلك بنفسه حينما قال " لقد بقيت التكعيبية ضمن حدود وتقييدات فن التصوير ولم تدعي أبداً أنها تخطت هذه الحدود والقيود .. فالرسم والتصوير والتلوين مفاهيم تمارس في التكعيبية وفق الروح والطريقة اللتان تتبعهما كافة المدارس الفنية الأخري، قد تكون مواضيع لوحاتنا مختلفة لأننا أدخلنا إلى الرسم أشياء وأشكال كانت مهملة في السابق حيث ننظر إلى ما يحيط بنا بعيون مفتوحة ونعطي إلى كل شكل وكل لون معناه الخاص حسب ما نراه .. ونحافظ في مواضيعنا على متعة الاكتشاف ولذة ما هو غير متوقع .. فيجب أن يكون الموضوع بالذات مصدر اهتمام"(١).

بيكاسو – نشأته – فلسفته :

ولد " بيكاسو " في " مالاجا" (Malaga) بإسبانيا عام ١٨٨١ للأب "خوزيه رويز بلاسكو" الذي كان رساماً عادياً يدرس الرسم في مدرسة الفنون الجميلة هناك .. ثم عمل مدرساً في مدرسة ابتدائية " بكورونيا" ثم استقر بعدها نهائياً في برشلونة ولحق به ابنة " بابلو" في سبتمبر ١٨٩٥ الذي أخذ لقب بيكاسو" عن والدته " دونا ماريا بيكاسو آى لوبيتر".

---

(١) موسوعة الرسامين العالميين (بيكاسو) – دار الراتب الجامعية – بيــروت – لبنــان ١٩٩٦

وتبدأ أولي الأساطير المتعلقة بحياة بيكاسو منذ اللحظات الأولي له في مواجهته لتلك الحياة .. حينما فقدوا الأمل في استمرار الوليد على قيد الحياة .. ولولا وجود عمه الطبيب "دون سلفادور" في تلك اللحظة لكان "بابلو" الطفل قد مات خنقاً فقد لجأ إلى طريقة غريبة حينما نفخ دخان سيجارة في وجه الطفل.. فصرخ وانخرط في البكاء مستعيداً ساعتها وتيرة تنفسه في الساعة الحادية عشر من مساء يوم ٢٥ أكتوبر ١٨٨١.

ردد بيكاسو هذه الأسطورة أمام أصدقائه في متعة.. واستناداً على ذلك ذكرها كتاب سيرته وكأنها حقيقة فعلية ، واقتنع الناس بصحتها لأنها أظهرت أول مواجهة لبيكاسو مع الموت وأول صراع حقيقي من أجل الحياة بعد ولادته بدقائق قليلة .. كما أظهرت قدرته الفائقة رغم صغر حجمه وضعفه في التغلب على الموت معلناً انتصاراً صريحاً.

ولقد انبعثت اسطورة بطولته من خلال التجديد الدائم في حياته وأعماله بثياق فريد من نوعه ميزة عن غيره من الفنانين . ذلك الرجل الثوري والفنان الثائر أتي إلى العالم من أرض مصارعة الثيران منغمساً فيها بأحداثها وشخوصها وسياستها وحروبها وتاريخها الذي امتد على مر العصور.

خليط إنساني غريب أفرز لنا كل ما نعجب له في الفن وربما لـــم نكن لنتقبله إن كنا معاصرين له، وبالرغم من ذلك كان من أغزر الرســـامين إنتاجاً يتهافت الناس على شراء أعماله ذات الموضوعات المختلفة.

وصاحبه سحر خاص أثار إعجاب وتقدير النقاد والهواه .. ذلـــك الـــسحر المطبق على شخصيته وتفكيره انهمر بغزارة من خلال أعمالـــه بـــاختلاف مراحلها الفنية وظروفها الحياتية.

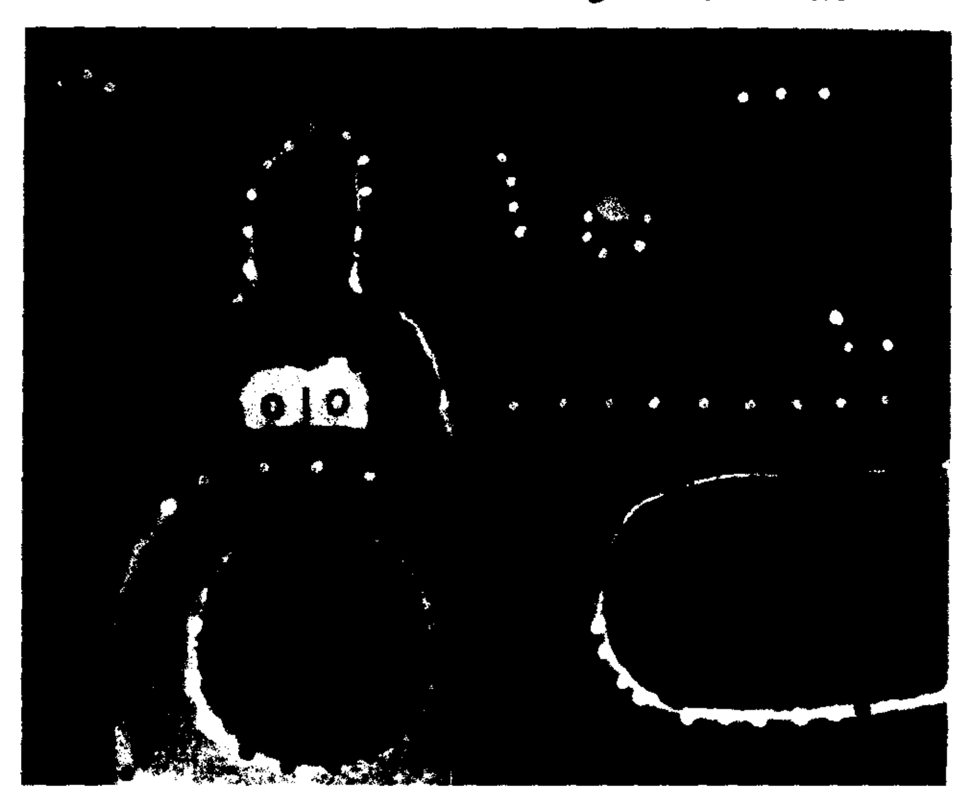
واشترك في إعمال ذلك السحر نشأته وبيئته مانحين لـــه وحـــده رونقاً عجيباً غير مسبوق حينما نشأ في مدينة (مالاجا) إحدي المدن الأسبانية الجنوبية القريبة من السواحل الأفريقية .. والتى كانت مركزاً هاماً في عهـــد أسبانيا الإسلامية التى تعمقت وغاصت في بلاده ثمانية قرون، كمـــا كانـــت برشلونة في تلك الفترة مركزا للأفكار الثورية ومرآه للتنـــاقض الاجتمـــاعي القوي بين الفقر والثراء في ظل حياة بوهيمية وفوضوية نمت مـــن خلالهـــا مظاهر تناقضيه أكثر غرابة تمثلت في انفتاح ثقافي واهتمام بـــالغ بـــالعطف على الفقراء والبؤساء والمنكوبين تحت شعار حرية الإنسان.

ولقد ذكر الناقد والمؤرخ الفني " هربرت ريد" أن " بيكاســـو" قـــال " إنني أري ليري الآخرون بمعني أن أنقل إلى اللوحة الهواتف المفاجئة التـــي تفرض نفسها عليّ .. ولست أدري في البداية ما سوف أضع في اللوحـــة ، كما أنني لا أحدد سلفاً أي لون استخدم وأثناء قيامي بالعمل لا أجري تقييمـــاً

لما أرسم وفي كل مرة أبدأ فيها رسم صورة أحس كأنني أقذف نفســي فــي القضاء ولا أدري هل سأسقط واقفاً أم لا .. فتقدير نتيجة عملي تقديراً دقيقــاً لا يبدأ إلا في مرحلة متأخرة"(١).

(١) فاطمة على : سلسلة الفن العالمي(بيكاسو) – قطاع الثقافة ، أخبار اليوم ، ص ٢.

٦ – تصوير للمصور الأسبانى " خوان ميرو " :



" شكل رقم ٥٣ "

ميرو – تصوير

بالرغم من صعوبة تحليل أعمال ميرو في المرحلة الأخيرة إلا أنهـا تبدو نتيجة حتمية لإدراكات عميقة جداً للمجتمع من حوله ، وما يحياه مـن ظروف سياسية عنيفة مستخدماً رموزاً خاصة متأثرة بتراكمات مليئة بالخبرة الحياتية والتقنية ، فيبدو في تلك اللوحة وكأنه قد قام بتصوير مواقع الجـيش ليلاً من خلال طائرة ترتفع عالياً فظهرت له تقسيمات الجيش والثكنات عبارة

عن عدة بقع لونية لها خلفية زرقاء ربما تمثل السماء أو الفــراغ الجــوي ، وهذه المساحات والبقع اللونية لها تنقيطات بيضاء مضيئة في بعض الأماكن علي خطوطاً سوداء ، بالإضافة إلى بقعة حمراء كبيرة في الجزء اليــساري السفلي من اللوحة التي رددها بنفس القيمة ولكنها ظهرت بشكل مختلف فــي الجزء العلوي .

وهناك ثلاث نجمات تشبه النجمة الفرعونية التى اســتخدمت علــي أسقف مقابر الملوك والتي كانت ترسم باللون الأصفر أو الذهبي علي خلفية السماء الزرقاء ، إلا أن ميرو قد اكتفي هنا بتصوير هذه النجوم بــالخطوط السوداء وبالرغم من ذلك لم تحرم اللوحة من الجو الطقسى المتميــز، وفــي نفس الوقت هو حالة مكملة لخطوط وترتيبات مواقع الجــيش ومعــسكرات التدريب .

ومن الجدير بالذكر أن هذا التحليل يعد رؤية خاصة حينما حاولــت فهم هذه الرموز بشكل تطابقي مع شخصية ميرو الفنية في ظــل ظــروف الحرب التي مرت بها بلاده .. إلا أن أعمال ميرو يمكن أن تقرأ من أكثر من زاوية تبعاً لشخصية المحلل أو الناقد ولكنها في النهاية تعد تعبيراً خالصاً عن أحاسيسه الصادقة التي لم يحاول تجميلها أو إعطائها تفاصيلاً شــعر بعــدم أهميتها.

إن نصاعة أعمال ميرو تتضح حينما يبدأ في البعد عما هو مصطنع وينتهي بتكبيل الأشباح النابعة من أعماق المحيط والاحتفاظ فقط بما لديه من غموض طاغ ، أو من حافز داخلي لإخراج أعماله للعالم الخارجي .

وبقيت أعماله تشكل نافذة نحو التحرر من الجاذبية الأرضية المعتادة ، ولكن لا تحدد أو تقيد وظيفتها الهامة التي تتركز في الإنعــاش الروحــي

للمشاهد وفي نعي كل ما قد أهدر من جمال بسبب الحروب القاسية فجاءت أعمال ميرو تقدم الفن الخاص جداً والمميز لشخصيته التصويرية .

خوان ميرو

نشأته وأصوله الفنية :

ولد "خوان ميرو فيرا" فى برشلونة عام ١٨٩٣ منتسباً إلى عائلة ذات قدرات ومواهب فنية حيث كان والده "ميكل ميرو" ماهراً في صناعة الحلى التى اتخذها عملاً يتكسب منه.. مما أتاح له امتلاك منزلاً جميلاً لا يزال موجوداً حتى الآن بين مجموعة المنازل الموجودة في أحد الشوارع الحيوية بوسط المدينة القديمة، والقريبة جداً من الأبنية المزخرفة الموجودة في الميدان الملكى حيث طريق (الرمبلاس) الذى يعج بالحياة من ناحية، والبيوت القديمة العتيقة المنظر والقصور ذات الطابع القوطى التى تحيط بالكاتدرائية من ناحية أخرى.

وبالرغم من أن ميرو عاش وسط كل تلك الجلبة والرائحة المميزة للمكان، والألوان الساطعة وبالرغم من أنه عشق الميناء الذى يطل على البحر المتوسط والذى يتميز بأهميته الشديدة كميناء حيوى.. إلا أنه لم يتأخر أبداً في إدراك أن اكثر ما يعجبه ويجذب روحه هو اللون الأخضر المسيطر بدرجاته في الأراضى الزراعية الفسيحة، وكان من المعروف منذ أن كان طفلاً بأنه يرغب في أن يكون رساماً.. ولكن والده لم يكن يأخذ الأمر جدياً ولم يفكر فيه إطلاقاً.

سحر خاص في أعماله:

إن الأعمال الأولى في حياة ميرو تلخص المبادئ التشكيلية للأساتذة العظماء في الحداثة، فالإحساس البنيوى والإنشائي والقدرة على بلورة

الأعمال الفنية هما الدليل الكافي على وراثة الأفكار الفنية المتعلقة بالفن التشكيلي ذو الثقل والعمق عن طريق تلقى الفنان تعليماً من "بيكاسو" و"براك" و"ماتيس" و"ديران".. الذين ساعدوه على شحذ طاقاته وتوجيه أسلحته ومحاولة الوصول إلى لغة خاصة به.

ومجموعة الأعمال التصويرية التى وردت فى هذا الفصل تعد أمثلة هامة جدًا يجب للفنان المبتدىء أن يتعرف عليها، محاولا الاستفادة من فلسفاتها، ومن الرموز التى تشير إليها.. فهى خطوة أولى يشعر بعدها أنه فى حاجة إلى الاستزادة من تاريخ الفن بأحداثه وأعمال فنانيه، وأيضًا حياتهم الخاصة التى يشع من معظمها أملاً خفيًا فى مواصلة الفنان الحقيقى لحياته الفنية بالرغم من كل الظروف التى يمكن أن تعيق إبداعه.. بداية بالظروف الخاصة.. ومرورًا بالظروف الاجتماعية والاقتصادية ، وحتى السياسية.

فالفنان يستمد الهواء الذى يتنفسه من خلال انغماسه فى ممارسة إبداعاته المتلاحقة التى تعبر عن الطاقات الرهيبة الكامنة التى يعبأ بها وجدانه.

أما بعض المصورين المصريين فسوف يرد الحديث عن بعض تصاويرهم المختارة فى الفصل التالى.. وهم من أهم فنانى الرعيلين الأول والثانى.

الفصل السابـع

" مختارات من أعمال مصورين مصرييـن "

مقدمة

لقد كان فن التصوير دائما على مر العصور شاهدا علـــى أحـــداث التاريخ وتطوراته الاجتماعية والسياسية راصدا نبض المجتمـــع بكـــل دقـــة وموثقا لأحداثه من خلال رموزه التى تطورت بتطور المجتمع فكان التعبير مبسطا من خلال رموزا وخطوطا بسيطة فى فن عصر الكهوف، ومع تطور المجتمع تدريجيا تطورت تلك الرموز بل وأصبحت أكثر تعقيدا كلما اتجـــه المنحنى الحضارى للبشرية نحو التطور التكنولوجى(١).

وشهدت أعمال المصورين خلال القرن العشرين وفرة غير مسبوقة فى الإنتاج الفنى من حيث تنوع الأساليب الفنية وتشعب الأفكار والأحاسيس المستقاة من حركة ذلك العصر المطردة دائما فى سرعة وقوة.. فاتصف على عكس القرون السابقة بتباين نظرات فنانيه للوجود المحيط بهـــم واتـــصفت أعمالهم بالجرأة والمغامرة مواكبين بها طبيعة ذلك العصر من القلق والمعاناة والاستفسارات، واختبار كل الأشياء – واتساع المعـــارف والاهتمامـــات – عصر الانتصارات الكبيرة، والإخفاقات الكبيرة عصر الحربين العـــالميتين اللتين تمخضت عنهما تنوع وتطور أساليب الفتك والدمار التى زعزعت ثقة الإنسان فى كثير من مسلماته، فكان لهذا الاختلاف الكبير لطابع هذا العصر تأثيرا كبيرا على شتى مناحى الحياة ومن ثم فن التـــصوير النـــابض دائمـــا بالواقع، والذى نم عن ذلك العصر العلمى المتطور انخفاض حدة التعـــصب وتطور وسائل الاتصال التى من شأنها نقل الحضارات والثقافات، وتيـــسير الترجمة التى اختصرت الوقت والجهد لنقل التكنولوجيا عبر العالم(٢).

---

(١) محمد نوار: إبداع الرواد، جهاد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.

(٢) محمود البسيونى: الفن فى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

لذلك كان القرن العشرين أكثر وعيا بالحقيقة الفنية وطبيعتها التي تولدت فيها نظريات جديدة عن مفهوم الإبداع ودور الفرد فيه وكون الحقيقة الفنية موضوعية ذاتية مما ساعد على تشكيل مناهج جديدة تمخضت عنها المدارس الفنية المختلفة فى ذلك العصر.

وبالرغم من تاريخ مصر الزاخر بجميع أنواع الفنون منذ عصر الكهوف وحتى العصور الإسلامية إلا أنها فى مطلع القرن العشرين عاشت فترة من الاضمحلال الفنى وغرق فن التصوير فى ثبات عميق وتوارى تحت رداء تحريم الفن إلا أن الوجدان الأدبى للمجتمع أدرك أهمية الهوية الفنية فأخذ يحمس المجتمع نحو ذلك من خلال الكتابات الصحفية واللقاءات الفكرية التى كانت قد عرفت طريقها إلى الحرية منذ عام ١٨٣٧ حينما احتك المجتمع المصرى بأوروبا عن طريق البعثات التى أرسلها محمد على لخدمة نظامه الاحتكارى، ومن خلال الترجمات للعلوم الأوربية المختلفة فى تلك الآونة مما أحدث أو أسهم فى تطور الحرية الفكرية والاضطلاع على الثقافات والحضارات المتطورة فى أوروبا.

كما أسهم فى ذلك أيضا وجود الجاليات من الفنانين الأوربيين فى عهد إسماعيل باشا واكتشافهم للحياة المصرية المثيرة للوجدان التصويرى فأخذوا يسجلوا حياة المصريين فى نفس الوقت الذى استفاد منه المصريون فى التعرف على الثقافات المختلفة والالتفات إلى التطور الحضارى من حولهم وإلى الفن الأوربى(١).

---

(١) د. عبد العظيم رمضان: الفكر الثورى فى مصر، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.

أما السبب القوى والرئيسى الذى أيقظ أهمية الفنون فى وجدان الفنان المصرى فى مطلع القرن العشرين فكان لواءا رفعه المفكر الإسلامى العملاق الشيخ محمد عبده.. لواء الإصلاح والتجديد الفكرى وتحرير الدين من أغلال الجمود العثمانى وتنقيته من أطلال الجهالة.

فدعا إلى إطلاق سلطان العقل فى فهم الإسلام والملاءمة بينه وبين حاجات العصر والمدنية.. فأصدر فتوى بلبس البرانيط.. كما أصدر فتوى بإباحة الصور والتماثيل استنادا إلى أن معنى العبادة وتعظيم الصورة أو التمثال قد محى من الأذهان، ووصف الرسم بأنه ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع.. ومستندا أيضا إلى أن الفنان شغله الشاغل هو دراسة ما فى الكون مما يؤدى به إلى معرفة الله أكثر من خلال إدراكه لإبداع الله فى الخلق وتلك نتيجة إيمانية أعمق فى أثرها من نتيجة الجدل والكلام[1].

كما ذهب المفكر والعلامة الكبير الشيخ محمد عبده إلى أن التقليد بغير عقل ولا هداية هو شأن الكافرين.. مستدلا على ذلك بالآية الكريمة: " ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء، صم بكم عمى فهم لا يعقلون ".. وبذلك يكون قد أشعل الشيخ محمد عبده شعلة أطلقت طاقة الإصلاح والتجديد فى المجتمع من حيث فهم تعاليم الدين ومواكبته بمتطلبات الحياة وتطور المجتمعات سعيا وراء الهوية الإسلامية فى شتى المجالات.

وظلت تلك الآراء تتطور وتحرك الوجدان المصرى وتقف معها جنبا إلى جنب آراء تنويرية أخرى ودعوات من الكتاب والمفكرين إلى نظام الحكم

---

(١) مرجع سابق.

فى مصر نحو اعتماد تعليم الفنون فى مصر شأنه شأن التعليم فى باقى متطلبات الحياة كالعلوم والأدب.. واستجابة لذلك تحمس الأمير يوسف كمال ووافق على افتتاح مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ والتى يعتبرها مؤرخى الفن بداية الحركة الفنية المصرية الحديثة..

وسوف يرد الحديث فى هذا الفصل عن مصورى الرعيل الأول والثانى وعرض بعض أعمالهم لرصد مدى اهتمامهم بالهوية المصرية بالرغم من اختلاف جنسيات أساتذتهم واختلاف البلاد التى سافروا إليها واضطلعوا ثقافياً وفنيا على حالاتها الشتى، وهؤلاء المصورون هم:

- أحمد صبرى (١٨٨٩ – ١٩٥٥).
- يوسف كامل (١٨٩١ – ١٩٧٠).
- محمد حسن (١٨٩٢ – ١٩٦١).
- راغب عياد (١٨٩٢ – ١٩٨٢).
- محمود سعيد (١٨٩٧ – ١٩٦٤).
- حسين بيكار (١٩١٣).
- فؤاد كامل (١٩١٩ –).
- عبد الهادى الجزار (١٩٢٥ – ١٩٦٦).

تعد لوحة "عازفة العود" شكل (٥٤) للفنان أحمد صبرى (١٨٨٩-١٩٥٥)

ذات دلالات هامة فى حياة الفنان وعكست نظرتــه الارســتقراطية للمجتمع المصرى آنذاك، ففى اللوحة قد تناول أحمــد صـــبرى موضـــوع موسيقى فى زى راقى من خلال تصويره لسيدة من الخلف وقد مـــلأ بكتلـــة جسدها تنظر نحو الفراغ المتحقق ناحية اليسار والــذى امــتلأ بالتنويعــات الزخرفية الرقيقة ذات الدرجات اللونية الهادئة محققا بذلك البعد الثانى ومؤكدا على البهاء اللونى الذى تظهر به العازفة.. كما اهتم أيضا بتفاصيل أظهرت ذلك الثوب الأصفر الذى ترتديه العازفة على درجة من الفخامة المنبثقة مـــن الدرجات اللونية اللامعة مع اكتمال ذلك بعنصر الشريط الأسود حول الكتف والخصر، وأيضا فى الأزرار الخلفية، وعالج المصور أحمد صبرى الحالـــة التعبيرية فى اللوحة من خلال النظرة الحالمة لوجه العازفة، وأيضا من خلال عنصر العود كآلة موسيقية شرقية والذى احتضنته تلك العازفة الأرستقراطية فظهر وكأنه جزءا من ذاتها، ولقد استخدم الفنان عدة عناصر فنيـــة أثـــرت الحالة التشكيلية فاستغل عنصر الترديد اللونى الذى يضفى استقرارا للعمـــل من خلال ترديد الكتلة الداكنة المتحققة فى شعر العازفة والتى تـــرددت فـــى الدرجات اللونية لآلة العود، وأيضا فى درجات الغامق فى رداء العازفة.

وتظهر شخصية المصور أحمد صبرى فى قوة التكوين المعتمد على الكتلة الجسدية الراسخة فى اللوحة، وفى رومانسية الحالة التنغيمية التى عالج بها الخلفية، وتظهر شخصيته أيضا فى قوة لمسات الفرشاة التى قام بتنويعها فى أرجاء العمل فتظهر رقيقة متناسبة مع زخارف الخلفية المتنحاة، وتظهر قوية واضحة فى بقع الضوء الساقطة على شعر العازفة، وتظهر أيضا حادة لإظهار التضاد اللونى فى تفاصيل الرداء، كما تظهر اللمسات المتداخلة فـــى

الجزء الأسفل من الخلفية لتحقيق البعد وللتأكيد على إظهــار يــد العازفــة وردائها وإبرازهما عن الخلفية الزخرفية.

ومن الواضح تناول الفنان أحمد صبرى ذلك الموضوع الأرستقراطى الموسيقى الذى يعكس حالة من السحر والشاعرية والفخامة وبــالرغم مــن استخدامه لعنصر العود كآلة وترية شرقية إلا أن الحالة الوجدانية المسيطرة على العمل هى حالة خاصة جدا لا تبرح أن تكون مختصة بفئة بعينها فــى مصر آنذاك إلا أنه تناول موضوعات أخرى فى أعماله وبرع فــى إضــفاء تعبيرات على وجوه شخوصه التى صورها بحس قوى ونظرة فنية لماحــة تلتقط الأحاسيس التى تكنها الشخصية وتعبر عنها بنظرة واقعيــة ولمــسات تأثيرية.

ولقد تخرج الفنان أحمد صبرى فى مدرسة الفنــون الجميلــة عــام ١٩١٥ منتسبا إلى الرعيل الأول وسافر إلى فرنسا فى بعثــة علــى نفقتــه الخاصة استكمل فيها دراسته وحصل على جوائز هناك وعاد إلــى مــصر محققا خطوات هامة فى حياته ومنضما إلى هيئة التدريس بمدرســة الفنــون الجميلة حتى تقلد منصب رئيس قسم التصوير بالمدرسة عام (١٩٤٢).



شكل رقم (٥٤)

"عازفة العود" للفنان أحمد صبرى

وعن المصور يوسف كامل (١٨٩١ – ١٩٧٠) فلقد لقب بأبو التأثيرية المصرية حيث أن الفضل الكبير يرجع إليه فيمن لمعوا من فنانى الجيل الثانى ذوى الانطباعات التأثيرية، وبالرغم من اتخاذ يوسف كامل المدرسة التأثيرية أسلوبًا تصويريًا تميزت به أعماله، إلا أن مصريته تظهر واضحة فى اختياره لموضوعات لوحاته حيث كان دائمًا يستوحى أعماله الفنية من البيئة المصرية بشكل عام، ومن الريف المصرى بشكل خاص فاهتم بالتعبير عن جمال الريف والقرية المصرية بما تحويه من عناصر مثيرة للاهتمام، وفى **لوحته " الولد الجالس "** شكل رقم (٥٥)، تظهر لمساته التأثيرية واضحة بالرغم من استخدامه خامة الباستيل فقد كان صاحب تكامل تقنى فى أعماله باختلاف الخامات التى كان يستخدمها، ويظهر عنصر الولد فى اللوحة معبرًا عن الريف المصرى من خلال الجلباب الأبيض الذى يرتديه والذى هو عنوان لرداء الريف المصرى، وقد تناول المصور يوسف كامل هذا الرداء بلمسات تأثيرية ساحرة أضفت روحًا من ضوء الشمس بكل ما أحدثه من تأثيرات لونية فى الرداء الأبيض بمجموعة من الدرجات اللونية المعبرة، كما عالج الخلفية بدرجات لونية مضيئة غلبت عليها درجات فاتحة من اللون الأزرق وامتزجت معها درجات الأوكر والأخضر المضىء بلمسات لم تختلف كثيرًا عن لمسات الفرشاة التأثيرية.

كان يوسف كامل يعيش رغبة دائمة فى الاضطلاع على أساليب الفن الأوربى وبالرغم من أنه لم يحظ ببعثة دراسية إلا أنه عقد اتفاق حميمى مع صديقه راغب عياد فى السفر إلى إيطاليا بالتبادل فى حين يقوم كل منهما أثناء سفر الآخر بالتدريس فى مدرسته التى يعمل بها وأيضًا فى مدرسة صديقه وبالفعل تمكن الاثنان من السفر إلى إيطاليا، ولما أثار ذلك الاتفاق

ضجة فى الأوساط المصرية وأعجب أعضاء البرلمان بهذا الاتفــاق النبيــل وافقت الوزارة على إيفاد بعثات من الفنون الجميلة إلى أوربا فتمكن يوســف كامل من السفر مرة أخرى إلى روما.

وقد ولد يوسف كامل بحى الظاهر وتخرج من مدرسة الفنون الجميلة وعين مدرسا للرسم بالمدرسة الإلهامية بعد تفوقه فى مسابقة أجرتها الوزارة لاختيار المدرس المناسب لتلك الوظيفة وكان المصرى الوحيد الذى تقدم فى هذه المسابقة مع الإنجليز الذى تفوق عليهم بامتياز، وبعد عودته من بعثتــه الثانية إلى روما عام ١٩٢٩ تم تعيينه مساعد مدرس بمدرسة الفنون الجميلة العليا وأيضا كان أول مصرى يشغل ذلك المنصب ثم تدرج فى عدة مناصب بعد ذلك أهمها رئيسًا لقسم التصوير عام ١٩٣٧ ثم مــديرًا لمتحــف الفــن الحديث فى عام ١٩٥٠ ثم عميدا لكلية الفنون الجميلة حتى أحيل على المعاش عام ١٩٥٣، ويشهد تاريخ فن التصوير بأن المصور يوسف كامل كان مــن أغزر الفنانين التشكيليين إنتاجًا وأكثرهم اعتزازًا بمصريته التى ظل محافظًا عليها دائما فى أعماله التصويرية الخالدة.



شكل رقم (٥٥)

" الولد الجالس " للفنان يوسف كامل

وفى لوحة " ذات المروحة " شكل رقم (٥٦) (١٩٢٨) للفنان محمد حسن (١٨٩٢- ١٩٦١) :

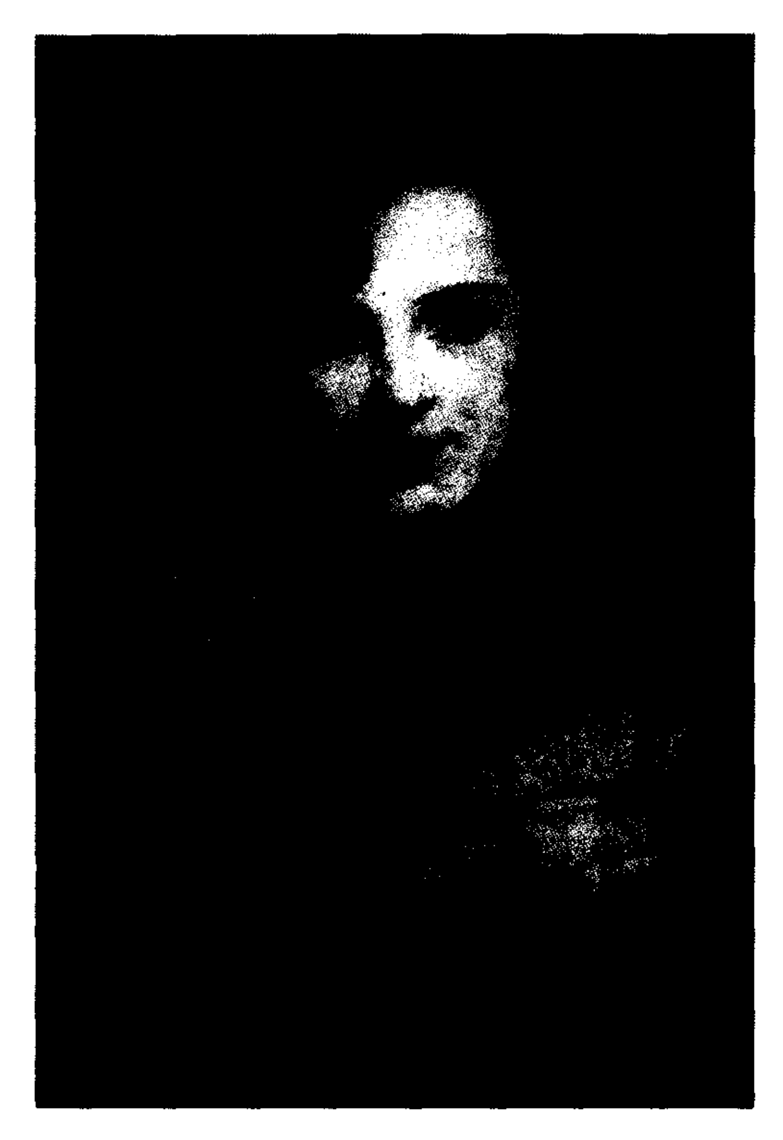
تظهر حالة دلالية مختلفة عن سابقتها فذلك المثال الذى طالما عالج أعماله النحتية بفخامة الشكل ورشاقة الكتلة حينما اتجه للتصوير أظهر براعته فى إدارة أنحاء اللوحة بنسيج متناغم مترابط بعيد تماما عن صرامة أعماله النحتية وقوتها، وأيضا عن فكاهة أشكاله الكاريكاتيرية فأظهر رقة لمساته التصويرية، كما أظهر قدرته فى التعبير الواضح على وجه الفتاة ذات الحس الرومانسى الناعم الذى ينطوى على خجل غير مرئى بل محسوس وعلى رقة حركة أصابعها الممسكة بالمروحة.

ولقد أظهر محمد حسن فتاته فى حالة بيضاوية وكأنه وضعها فى محراب من الطهر قام بتزيينه لها بلمسات تشبه المشغولات الذهبية فى أركان اللوحة الأربعة.. وتأكيدا على نعومة وصفاء ونقاء وجه الفتاة أحدث تنغيمات رقيقة فى زخارف المروحة وفى زخارف الرداء الناعم الذى يعطى للرائى انطباعا بمرونته ورقته، وكان لاستخدامه ذلك الدفء اللونى نتيجة حتمية تنبثق فى وضوح وتشبع الرائى بسحر دافىء وحالة انفعالية تبعث على الراحة والاستقرار، كما أكد ذلك من خلال نظرة عين الفتاة ومن خلال حبكة التكوين التى تحققت بأنصاف الدوائر التى تقاطعت خارج اللوحة وأحدثت ديناميكية خطية داخلها.

ولقد كان محمد حسن من الرواد الأوائل الذين شاركوا مختار فى تأسيس النهضة الفنية المصرية الحديثة فى فترة كان سائدا فيها الأعمال الفنية التى اقتصرت على الفنانين الأجانب المستشرقين.

كما قام بالتدريس فى مدرسة الفنون والصناعات وكان لا يزال طالبا، وحصل على دبلوم الفنون فى بعثة دراسية إلى إنجلترا وتقلد بعدها عدة مناصب هامة فى مصر والخارج كان آخرها مديرا لمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية (١٩٥٨).

لقد كان محمد حسن من الفنانين الذين تمتعوا بتعدد المواهب الفنية فأنتج أعمالا تصويرية رائعة ذات شخصية متميزة ولمسة رومانسية فى نفس الوقت الذى كان فيه مثالا ورساما للكاريكاتير بالإضافة إلى دراسته التطبيقية.



شكل رقم (٥٦)

" ذات المروحة " للفنان محمد حسن

أما عن **راغب عياد** (١٨٩٢-١٩٨٢) فتتميز أعماله بالمسحة الكاريكاتيرية التى يضفيها على شخوصه كما فى لوحته "مقهى أسوان" (١٩٣٣) شكل رقم (٥٧) وبالرغم من تلك المسحة الكاريكاتيرية الواضحة إلا أن المشاهد للوحة " مقهى أسوان " لا يسترعى انتباهه تلك الشخوص الغريبة بقدر ما تسترعى انتباهه للوهلة الأولى غرابة الأزياء التى تأخذه تكويناتها العجيبة بألوانها الناصعة المضيئة تارة والمطفأة تارة أخرى فى موضع آخر باللوحة، ويسود على الجو العام للوحة دراما مسرحية يحيطها عياد بالغموض من خلال الإضاءات الموزعة ببراعة والمحدثة تضادات أبرزت جماليات لونية وخطية، وأيضا من خلال تعبيرات الوجوه وحركات الأيدى بأوضاعها المختلفة.

فى ذلك المقهى جلس شخصان يعزفان الموسيقى بآلات شرقية فى مكان مرتفع يشبه خشبة المسرح وأسفلهم عازفان آخران يشتركان معهما فى العزف أيضا باختلاف أدوارهم التى يقومون بها وترتيب أهمية كل منهم من خلال كم الإضاءة الساقطة عليه.

وبينما هم يعزفون يجلس باقى الموجودون فى المقهى مندمجون فى الحديث ومستمتعون بسماع الموسيقى فى الخلفية، وتظهر فى رداء ذو لون أصفر قوى سيدة تتوسد عضدها بنظرة متأملة حزينة تمسك الشيشة باليد الأخرى وترتدى شالا ذو لون أحمر ردده الفنان فى لون الجورب الذى ارتدت فوقه الخلاخيل ذات الطراز التراثى المنتمى إلى منطقة صعيد مصر.

ولقد أضفى عياد مسحة درامية تكاملية مع التوظيف الدرامى للإضاءة مما أكد على الحالة المسرحية بكل أشكالها وباختلاف شخصياتها وما يخالجها من أحاسيس مركزا على عنصر البطل الذى تتقمصه السيدة

ذات الرداء الأصفر، وفى نفس الوقت التعبير المتمكن للشخصيات الثانوية التى لم تحظ بالقدر الكافى من الإضاءة، ومؤكدا تلك الحالة الشعبية بعناصر الديكور المتناثرة فى أرجاء العمل والمعبرة عن التراث الشعبى فى منطقة الصعيد كالكراسى الخشبية والمناضد والشيشة والمصباح المعلق أعلى اللوحة والذى وضعت داخله لمبة الكيروسين، وحتى الآلات التى يستخدمها العازفون فهى آلات تراثية عبرت عن نبض الواقع فى المقهى الأسوانى الدرامى الذى صاغ له عياد سيناريو اختلف به عن فنانى عصره ونجحت جميع عناصره فى تلك اللوحة فى أن تحمل دلالات فنية عبرت عن حالة مجتمعية مصرية تراثية.

ويعتبر راغب عياد أول من أسهم فى رفع الفن الشعبى إلى مستوى التعبير التشكيلى وكان قد صقل تلك التجربة فى بدايتها بالاتجاه نحو دراسة التراث الفرعونى والريف المصرى محاولا التجديد والتطوير من خلالهما حتى وصل إلى تلك النتيجة المتميزة.

وعياد من مصورى الرعيل الأول التحق بمدرسة الفنون الجميلة فى عام افتتاحها، وسافر إلى فرنسا وإيطاليا للاضطلاع على المذاهب الفنية الحديثة ثم بعث إلى روما عام ١٩٢٥ وعين بعد عودته أستاذا فى مدرسة الفنون التطبيقية ثم عين فى منصب مدير متحف الفن الحديث حتى أحيل على المعاش وكان قد أقام حوالى ثلاثين معرض داخل مصر وخارجها أبدع فيهم بأسلوبه التعبيرى المتميز النابع من البيئة المحلية فى رسم الأسواق الشعبية والأفراح والموالد والمقاهى صاغها بأسلوب واقعى بسيط دل ببراعة على تلك المنظومة الشعبية المصرية فحملت شخوصه ومفرداته فى لوحاته دلالات صادقة ومعبرة عن الحالات المختلفة للبيئة الشعبية المصرية.



شكل رقم (٥٧)

"مقهى أسوان" **راغب عياد**

ولقد أسهم **الفنان محمود سعيد** (١٨٩٧-١٩٦٤) فى تنشيط الفكر التصويرى باستغرافه فى أساليب جديدة وموضوعات بعيدة عن المعتاد آنذاك ونجح فى تطوير الدلالات الرمزية للعناصر المستخدمة فى أعماله، فحاول بث الروح المصرية والنزعة الاستقلالية رافضا الانسياق وراء مواصفات جاهزة آتية من الغرب البعيد، وتمتع بوضوح الرؤية الإبداعية الذى مكنه بقوة من مقاومة تيارات الفن الهابطة والتى كانت سائدة فى عصره، بل وانبثقت من أعماله صورا تعد شاهدا على تاريخ مصر آنذاك وتعد مرجعا هاما لنا الآن محاولين استقراء الماضى منه بروحه وشخوصه ومشتملاته.

وتعد **لوحة** " **الصلاة** " (١٩٣٤) شكل (٥٨) من أهم أعماله التى تحقق فيها ذلك فلقد عبرت عن واقع مصرى دينى من خلال الانحناءات الإنسانية والانحناءات البنائية التى يشرق منها الإحساس بالخشوع لعظمة الخالق.. وفى تلك اللوحة قام محمود سعيد بتصوير جماعة المصلين داخل المسجد فى وضع الركوع انحناءا للمولى عز وجل متجهين من اللوحة ناحية اليمين، كما انحنت أيضا حوائط المسجد التى تحملها الأعمدة فكونت أقواسا منحنية فى وضع عكسى للمصلين مما أسهم فى تحقيق حبكة التكوين من خلال التوازن الخطى الناتج عن التضاد فى الاتجاه.. وأكدت على ذلك الإضاءات القوية على الأعمدة والمنحنيات السقفية، ثم أنزل المشكاة فى منتصف اللوحة تقريبا ليخفف من حدة التكرار فى المنحنيات تفاديا لعنصر الملل الخطى.

وقام بإظهار بعض الزخارف الرمزية المستوحاة من روح الفن الإسلامى فى معلقة على جدار المسجد بجانب المصلين مضفيا روحا صافية من الجلاء الدينى وروحانية درامية تعترى المشاهد لتلك اللوحة، وترديدا

للأقواس المتتابعة فى أعلى اللوحة ولحركة الكسرات المنحنية فى ملابس المصلين والمتتابعة أيضا.. قام المصور بوضع بضع درجات سلمية تتابعية أيضا للتأكيد على عنصر التكرار، وفى نفس الوقت لاستكمال عنصر الاتزان ولإعطاء مساحة كافية من الهواء بين جموع المصلين الذين ارتدوا جميعا رداءا يشبه أردية رجال الدين الذين يرتدون العمة الكبيرة البيضاء والطربوش ذو اللون الأحمر الداكن والجلباب أو العباءة المسدلة فى نعومة وخشوع.

ولقد برزت شخصية المصور محمود سعيد فى مجموعته اللونية المتنوعة ذات الروح الواحدة، كما ظهر تأثره الكبير بالفن الإسلامى الزاخر، وبالملابس الشعبية والدينية التى كانت فى مصر آنذاك، واستطاع فى أعماله استخلاص عبق التراث المصرى بالرغم من أنه كان قد تلقى الفن فى الإسكندرية على يد المصور الإيطالى (أرتورو زانييرى) مترددا عليه فى مرسمه بجانب دراسته للقانون، وأيضا بالرغم من أنه تلقى تعليم الفن فى مدرسة الفنون الجميلة على يد حفنة من الأساتذة والمصورين الأجانب، إلا أنه نجح فى إثراء التصوير المصرى الحديث بفن يستحق أن يكون تراثا مصريا عبر عن قلب وروح الواقع المصرى بصدق وحرفية وشخصية ذات رؤية مستقلة.



شكل (٥٨)

" **الصلاة** " للفنان محمود سعيد

وبالنسبة لأعمال **المصور حسين بيكار (١٩١٣)** فكانت تحمل نبض الواقع الذى عالجه المصور بحسابات عقلية تباينيـــة بـــين ملمـــس البـــشرة والملابس مجسما كل منهما فى صورته الواقعية محدثا تكامل بين الخطـــوط والأشكال وتناغم بين الدرجات اللونية وقد اهتم كثيرا بالعنصر الإنسانى فكان محور بحثه فى أعماله وتكويناته المختلفة.

وفى إحدى لوحاته " **سيدة جالسة** " شكل رقم **(٥٩)** تظهر رقة أنثوية وفخامة تثرى عين الرائى مفعمة بالواقعية التصويرية والحـــساسية الـــشديدة لاختلاف ملامس وألوان شعر السيدة عن جسدها وعن الملابس اللامعة التى ترتديها والإكسسوارات التى تتجمل بها.. كما عالج الخلفيـــة بـــشكل يـــشبه لوحات عصر النهضة وكان دائم النجاح فى اختيار أجمل الزوايا التى يقتنص من خلالها ذاتية ومميزات الشخصية التى يقوم بتصويرها فتظهر فى أجمـــل صورها بنظرة قوية واثقة ومتألقة وجلسة راسخة مستقرة تنبىء بجمال أنثوى وعذوبة أنيقة.

ولد الفنان بيكار فى عام ١٩١٣ والتحق بمدرسة الفنـــون الجميلـــة متتلمذا فيها على يد المصور أحمد صبرى الذى علمه كيف يكون الفن رشيقا جميلا فى أبهى صوره، وظل بيكار ولا زال حتى الآن وهو يقارب التسعين من عمره مرتبطا بأصول فن الصورة الشخصية ومخلصا له ومبـــدعا فيـــه حتى أضحى علامة من علامات فن التصوير المصرى المعاصر.

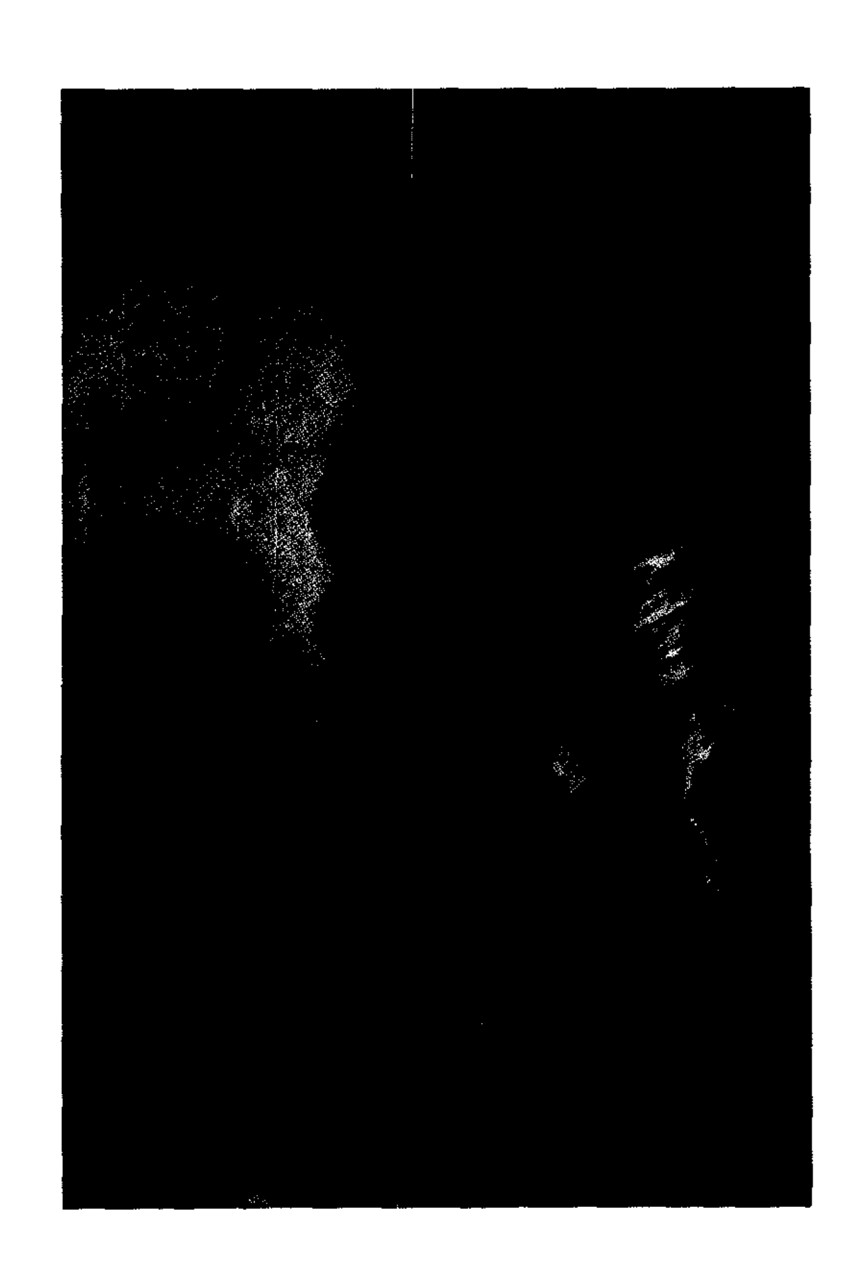
ويقول المصور بيكار عن علاقته بالمصور أحمد صبرى: " لقد كنت قريبًا جدًا من أحمد صبرى فى نواح كثيرة.. فهمى السريع له وقد كان فنانًا

ومعلمًا كبيرًا يحمل ملكة التدريس ولفت نظره أننى تلميذ متفوق والتقينا أيضا على حب الموسيقى وأصبحت صداقة قوية بيننا "(١).

إن أعمال بيكار تحمل فى مجملها وعيًا كبيرًا بالتكوين مـــن خـــلال التوازن الذى يحدثه التكامل الخطى مع الأشكال، كما أنه يلتزم فى أعمالـــه بالعمق مهتمًا بالأبعاد الثلاثة من خلال المعالجات الخطية وأيضًا من خـــلال القوة التعبيرية اللونية بدرجاتها المحدودة البسيطة ولمساتها المرهفة الرقيقة.

---

(١) حديث شخصى أجراه د. محمد الناصر مع الفنان بيكار، أكتوبر ١٩٩٧.



شكل رقم (٥٩)

" سيدة جالسة " للفنان حسين بيكار

أما عن المصور **فؤاد كامل** الذى ولد فى (١٩١٩) فالمتأمل لأعماله وعوالمه يجدها حقلا من الصراعات والأوهام فأشكاله ذات همسات ولمساته ذات ملامس مختلفة تغمر الرائى بطائفة من الأحاسيس العميقة المتصارعة مع سطحية الأشكال والأفكار من حوله، فلوحاته ليست سوى تزاوج الطاقة والحركة واختلاجات المادة الصماء فهو يعبر بلوحاته عن فزع الإنسان المعاصر حين واجه الكون الشاسع ووضع قدميه على صخور القمر فلم يخرج من تلك التجربة سوى زيادة فى إدراكه بجهله وضآلته وضعفه إزاء مصيره الحتمى الذى لا يجد منه مفر.

وفى إحدى لوحاته الصراع – شكل رقم (٦٠) تظهر دلالات أشكاله التى تحمل فى طياتها الصدمة الحضارية التى تلقاها الإنسان عند نزوحه إلى القمر واكتشافه لبعض الأسرار والأجرام الفلكية فأدرك أن الكون شاسع بدرجة تكفى بأن يفقد الإنسان عقله دون أن يدرك جزءا مجزءا من ذلك العالم فاختلفت ألوانه فى لوحاته وملامسها وتطورت دلالاتها بتطور العلم والزمن وأبرزت مدى قدرة ذلك المصور على تخطيه عالم المرئيات إلى عالم التجريد، وأيضا متخطيا حدود مكانه الذى ولد فيه وهو صعيد مصر إلى العديد من دول العالم والاشتراك مع فنانى الرعيل الأول فى معارض جماعية تلاها بمجموعة من المعارض الفردية شهدت سلسلة من الأعمال المتلاحقة والمترابطة قال عنها فؤاد كامل نفسه: " إن صورى مهما كبر أو ضؤل حجمها.. عشق وتعجب ومغامرة.. إننى أصور الصراع الدائم بين ما هو

كائن فعلا وما سيكون.. إن الصراع بين الذات المجردة والعالم الخارجى يتولد منه نسيج لوحاتى "(١).

أما عن الخامات والأدوات التى كان يستخدمها فؤاد كامل فكانت جديدة تتلاءم والنتائج الجديدة والمختلفة التى كان يحققها فى لوحاته فكان يستخدم السكاكين والفراجين والأمشاط والعجلات والملاعق والأوانى والعلب والزجاجات والمناضد وأوراق الصحف والصناديق مبتدعًا نتائج لأشكال وحالات غريبة يقف أمامها المشاهد عاجزًا عن الوصول إلى سر هذه التقنيات الإبداعية التى عبرت عن التطورات التكنولوجية السريعة التى أصبحت سمة هذا العصر.

---

(١) مجلة الفنون، المجلد الأول، العدد الأول، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.



شكل رقم (٦٠)

الصراع – للفنان فؤاد كامل

وعن الدلالات الدينية والأسطورية التى تحملهـا عناصـر لوحـة " **الرجل والقط** " (١٩٥٦) شكل رقـم (٦١) **للفنـان عبـد الهـادى الجـزار** (١٩٢٥-١٩٦٦) التى تعبر عن فكر دينى شعبى ذو خليط غريب يـسيطر على شريحة كبيرة فى المجتمع المصرى منذ عصور ماضية وما زال سائدا حتى عصرنا هذا فى بعض الشرائح المجتمعية المتناثرة..

ولقد ظهر اهتمام الجزار بهذا الفكر المثير الـذى ينـضح قصـصا وأساطير شعبية مصرية محاولا التوحد معها حتى ينجح فى الوصـول إلـى حالة صادقة من التعبير تجد طريقها إلى المتلقى فى سرعة وسهولة..

وفى تلك اللوحة ظهر اهتمام الجزار جليا بأعمال السحر والـشعوذة والحسد وكل الأشياء الغيبية المستقاة أيضا من التراث الـشعبى بمعتقـداتها ورموزها، فظهرت بعض الزخارف الشعبية على الجدار الخلفى للشخـصية الغامضة التى تقف متربصة أو متحفزة وحالمة فى نفـس الوقـت ممـسكة بالسور الخشبى التماسا للثبات والقوة، وكأن ذلك الرجل متحفـزا لاحتماليـة ظهور شيئا غريبا مخيفا، أو كأنما هو معتصما بحركة جسدية غريبة تحتوى ذلك القط الأزرق لاتقاء الحسد معلقا فى صدره تميمة بزخارفها الشعبية، كما ارتدى فى خنصره الأيمن خاتما ذو حجر أزرق اللون اشتهر فـى التـراث الشعبى أنه يجذب العين الحاسدة إليه بلونه الجذاب فلا يجعلها تحملـق فـى الشخص ذاته فتفشل فى تفحصه وتتشتت نظراتها فينجـو مرتـدى الحجـر الأزرق من العين الحاسدة.

وفى أحد أعمدة السور الخشبى تتدلى معلقة تشبه السلـسلة الذهبيـة مرصعة بفص أخضر دائرى يحمل أيضا دلالة فى التراث الشعبى والـدينى

أيضا.. فاللون الأخضر يعد رمزا لأحد شيوخ الطريقة المتصوفين ويدعى الشيخ إبراهيم الدسوقى معبرا عنه أيضا بذلك الوجه الذهبى المستدير ذو اللحية النصف دائرية، وكأن الفنان قد أوجد لنفسه أو للرجل فى اللوحة الخلاص والحل لقتل مخاوفه المستمرة من المجهول ومن جراء السحر والحسد ألا وهو الاعتصام والالتجاء إلى الله أسوة بزعيم الصوفية الذهبى الذى أوجده كبقعة مضيئة فى الناحية السفلية من اللوحة والتى يخيم عليها الظلام رامزا بذلك إلى إطلالة الدين المنير فى العالم المادى المظلم.

أما الخطوط التصميمية فى اللوحة فقد تبادلت بين الأفقية والرأسية فتحققت القيمة التكرارية فى الخطوط الأفقية للسور الخشبى والخطوط الأفقية فى جسد الحيوان الخرافى الغريب المرسوم على ملابس الرجل، وأيضا الخط الأفقى فى الجدار الخلفى لرأس الشخصية والذى يفصل بين اللون البرتقالى والأخضر.

كما تحقق عنصر التكرار للشكل الرأسى فى حركة جسد الرجل الواقف وحركة القط الواقف فى كنفه فوق السور، وأيضا الأعمدة الرأسية القصيرة بين قطبى السور الخشبى وفى حركة السلسلة الصوفية المتدلاة من أحد أعمدة السور ذو الطراز الإسلامى.

إن تلك اللوحة كانت بمثابة فك بعض الرموز المرئية والتى لابد لقارئها من أن يكون ذو خبرة ببعض المعتقدات التراثية الشعبية، وبالرغم من ذلك فإن المتأمل للوحة يكتشف أسرارا أعمق ورموزا تحمل دلالات ومعان تراثية شعبية جمة فاستطاع الجزار ببساطة تعبيره أن ينسج منظومة مستوحاة من التراث ومعبرة عنه بل وتعد امتدادا له أيضا.

وكان الجزار قد برز اسمه بين فنانى الرعيل الثاني المتميزين اللذين أثروا الحركة الفنية فى مصر بشتى أنواع التراث الشعبى والريفى والـــذين تقلدوا مناصب قيادية في مختلف الميادين الفنية.

ومن خلال عرض هؤلاء المصورين وبعض أعمالهم يتضح جليًـــا اهتمام أكثرهم بالهوية المصرية التى ظلوا يبحثوا فيها من خـــلال أعمـــالهم التصويرية الرائدة وخير مثال على ذلك المصور محمود سعيد وراغب عياد والمصور يوسف كامل، وحامد ندا وأيضا عبد الهادى الجزار الذين تركـــوا لمصر علامات فى لوحاتهم تحمل الدلالات الشعبية والريفية الأصـــيلة فـــى مصر بل والأجواء الفرعونية والإسلامية التى أثرت فن التصوير المـــصرى والتى قاموا بصياغتها بفكر وعيون وتقنيات المصور المصرى فـــى القـــرن العشرين.



شكل رقم (٦١)

" الرجل والقط " للفنان عبد الهادى الجزار

الفصل الثامن

" رؤى فى النقد التشكيلى بقلم الكاتبة "

يحتوى هذا الفصل على أربعة موضوعات في النقد والتحليل لأعمال أربعة من أهم مصورى مصر المعاصرين.

وتقوم الرؤية النقدية على أساس انطباعى استقراءًا لرموز أعمالهم بوجهة نظر ذاتية تشكلت من خلال القيم التشكيلية العالية التى تحققت فى هذه الأعمال، أيضًا من خلال شخصياتهم المتميزة التى تستحق أن يكون أصحابها أعلاما بارزين فى فن التصوير المصرى المعاصر(١).

هم جميعا أساتذتى.. فتحية إليهم، وإجلالاً.

١ – ترحالات عاشق صوفى

" الأستاذ الدكتور محمد شاكر "

أستاذ متفرغ بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية ، وعميد الكلية الأسبق.

(العدد السادس عشر – أغسطس ٢٠٠٧)

٢ – مازج أمشاج الحقب

" الأستاذ الدكتور صبرى منصور "

أستاذ متفرغ بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان ، وعميد الكلية سابقا، ورئيس لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة.

(العدد السابع عشر – سبتمبر ٢٠٠٧)

---

(١) نشرت هذه الموضوعات فى جريدة بورتريه المتخصصة فى الفنون التشكيلية.

٣ – إرهاصات راهب الحلم

" الأستاذ الدكتور مصطفى الفقى "

أستاذ متفرغ بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان ، ووكيل الكلية سابقاً .

(العدد الثامن عشر – أكتوبر ٢٠٠٧)

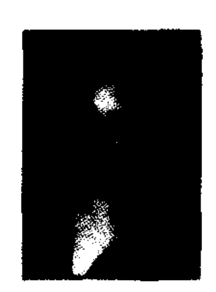
٤ – وضاءة ديبلوماسى الترانيم

" الأستاذ الدكتور حسن عبد الفتاح "

أستاذ متفرغ بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان ، وجامعة جنوب الوادى، والعميد الأسبق لكلية الفنون الجميلة بالأقصر.

(العدد التاسع عشر – نوفمبر ٢٠٠٧)

«ترحالات عاشق صوفي»



د.مروه عزت

عند لقائي الأول بالفنان الدكتور / محمد شاكر والذي قصدته بعد امتثالي للحالة الانفعالية الرائعة التي أضفتها عليَّ أعماله المبهرة. تراءت أمامي نتائج جمة كنت لأقطع في التوصل إليها سنوات وسنوات . غير أنني لم أتكلف في تلك الرحلة سوى قطع المسافة السريعة المرصوفة بين محافظة القاهرة . وفيروس البحر الأبيض المتوسط . مدينة الإسكندرية

سمعت نهامس لمسات فرشاته الرقيقة محدثة سيمفونية متآلفة من الغزل اللوني والإمتاع البصري الذي يثقب طريقه مباشرة إلى الروح. فينسيها في حالة عميقة من التأمل والتوحد مع الطبيعة التي نتشارك وإياها في السر الخفي الذي منحه الخالق لكل ما أراد أن يضفي عليه جمالا..

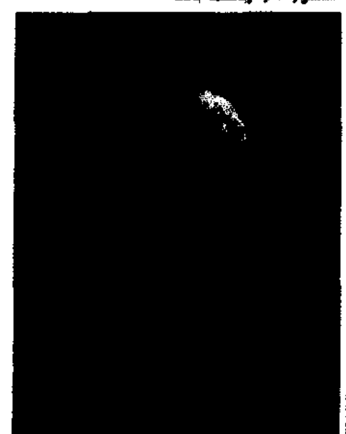
سر الروح:

رأيت روح الصخور الحية والمتراكمة في عفوية العاشقين. فحاكت مثيلتها داخلي. وامتزجت معها امتزاجا كليا.

انطلقت القاعدة النبضية وتحرر العقل من قيود الواقع والمعقول. رأى دنيا فسيحة عميقة تسربت إليه في هدوء. تتسع اتساع البحر الذي تحاور معه الفنان دائما . وتتلامح فيها الحرية والانبساطية في رحابة هوائها وصرحية أبنيتها. وصفاء أجوائها الملهمة بالعشق والتفاؤل والانطلاق

بعث القوى الطاقية للحب في احتضان الصخور لمساحات البحر الزرقاء. فتولدت من أسطورية عشقهما نباتات خضراء متشابكة تلهو أطرافها في فساحة الهواء. وتغوص براعمها في براثن بقعة حميمة تتلاقى فيها للتيمان العاشقان المتعانقان.

لقد أبدع شاكر أعماله بصدق تلقائي غير مفتعل أو مقصود فكان همه الشغوف هو السير في أغوار اللحظات الإيهامية والانفصال فيها عن كل الاحتمالات والحسابات أو الدراسات المنطقية التحكمية. ترك يده تطلق نعومة اللمسات السحرية الرقيقة وأخذ يداعب بفرشاته سطح اللوحة في حالة من العشق والتفرد وبحكمة بالغة



استطاع أن يجبر العالم بأعماله إجبارا خفيا جميلا على عشق التفاصيل ودقة الاعتناء بها بصريا مثلما اعتنى هو بمعايشة مفقلاتها وسكناتها. فتناغم معها حينما كان ينقشها كما نقش الإنسان الأول أناشيده. وأحلامه وعالمه الخاص على جدرانه الكهفية

انتزعت تلك التفاصيل الفنان محمد شاكر من حياة الصخب واللقاءات المتحجمة في أذيال بعضها. نأت به عن هموم العالم التي يحملها فوق عاتقه من جراء سلبيات العصر العلمي التي طالما كان يرفضها ويتخوف على البشرية من آثارها المدمرة. أفضت به تلك التفاصيل إلى حجرة ساكنة . إلا من صوت احتكاك ألوانه بالمسطحات التي يرسم عليها. وموسيقى شفافة حالمة تتراءى وتتباعد . فأصبح كالعاشق في محراب فلسفته التساملية. والتراثية . والعقائدية. وأخذ يبوح بتفاصيله الخاصة التي لا يطلع عليها أحد إلا من خلال اللغة التشكيلية التي تنبض بها في رفق..

الصورة النهائية الشمولية للعمل:

يستمتع الرائي بالاقتراب منها لتمور عيناه في هيام الخطوط المبهرة. فتبعث في كيانه رقصات رشيقة تنشط دماءه الراكدة وتلهو . برفق أنامل عازف . بين حبات روحه

تخاذلت الخيوط الحوارية داخلي بعد هذا اللقاء الممتع. وحاورت عقلي أفكار سحيقة نضحت بها أعمال المصور المبدع محمد شاكر

لقد فطن إلى أن هبة الروح بعثت في كل الأشياء الحية والساكنة. والصامتة أيضا. وتوصل إلى ذاتية الفن المشبعة بالروح الأبدية والتي تطلعت وروحه الشفافة بنظراته الحالمة ونبرات صوته الهادئة. ومفردات حياته التلقائية البسيطة . فأحدثا تكوينا جديدا متناغما في درجاته اللونية. ومسيطرا بأصالته الفنية المرتكزة

فترى عمق البحر في عينيه . وصبر الصخور على ملامحه. ورقة صفاء السماء في انفعالاته. وهمسالنسيم في علاقاته بالآخرين تسترسل كل تلك المركبات في حالة تكاملية انعكاسية بين شخصه وأعماله المرهفة فيضي كل منهما عن الآخر متجاوزان حدود الاختلافات الاجتماعية. فيأسرا قلوب الهائمين في عشق ديمومي يتخطى الحدود اللحظية الانطباعية للوهلة الأولى بآلاف السنين

تجسمت أمامي في أعماله المشرقة . اللقطة الميتا فيزيقية الحالمة. التي وهبته مفاتيح فك الشفرات الفنية المستعصية.

فتجملت الزهور في لوحاته وبدت في أبهى حالاتها. انطلقت بارزة فرحة تستقبل من يراها بابتسامة الطبيعة المزهوة بجمال ألوانها ورشاقة خطوطها وبزوغ أوراقها التي تكاد تندفع خارج سطح التوال محاولة احتضان مريديها فيتحوصة ودلال

لقد وله محمد شاكر بالطبيعة. فبادلته الأحاسيس الراقية حينما أدركت أن الطريق الأوحد لإيثار نفسه هو الغرام المتبادل برهافة الحس. وحينما شاركته تسبيحه لذي الجلال والكمال. أضفى عليها جماله الروحي. منحته صندوق الكنز الأسطوري الخبأ

فتح شاكر الصندوق نهما. فبخرة النسيم بعبق عطره المنهالت. اغتسل برذاذ عنفوان البحر الشتوي. وزادته الشمس نورا على نوره المتقد داخل روحه. منحته الأزهار ابتساماتها المتفائلة ولامست لعماه رمال الأسرار فتحولت إلى أحجار ومعادن نفيسة . منحته الأشجار شموخا وانطلاقا نحو السماء. فألقى عليه القمر وشاحه الضوئي الجذاب . أضفى البرق المرتعد لمساته المستنيرة على قطرات المطر التي انسكت زجاج نافذته على الحياة. وأهداه الصندوق ذاته . سره الأبدي في حل الطلاسم التي تحمي روح الطبيع العتيقة من أيدي العابثين . فذابت بين راحتيه المادية والروحانية في مزيج سحري وهب أعماله بريق البقاء وأمد الأرض بخصوبتها ورسوخها الثرى في تلك الأعمال

حالة يختلط تفاؤلها الوضعي مع التوحد التفكري الذي ساق ذلك العاشق برغبة صوفية نحو الاعتزاز والإجلال للخالق الأكبر بإبداعاته اللانهائية. نحو شغف النهل من شبقها الأخاذ الذي لن تفنى روحه أبدا

كانت تلك إحدى النتائج التي جلت لي من خلال إبداعاته . فقد نظر إليَّ نفحيا حينما صرحت له بمعنى الفقد الذي يجيش في باطن أعماله. والذي توصل إلى معناه المجرد بأحاسيسه المرهفة . وخبراته المتجاوزة. وثقافاته الموسوعية . فقرأ لي بسهولة. ذلك المعنى الذي يؤكد على نسبية الفقد وخضوعه للمقاييس الإدراكية الفانية

رأى شاكر ذلك فصوره في أعماله بصدق فطري يؤكد على أن الفقد والعدم لا ينطبقان سوى على نقيضيهما. لأنهما في حقيقتيهما منعدمان . لا يصلح أن نتفت بهما أي شيء أو مخلوق . فلا شيء يفني أبدا. لأن الخالق الأعظم قد منح الكون هبة البقاء. فقط تتحول الأجسام والأشياء إلى صورة أخرى بمعادلات وقوانين ثابتة كليا ومختلفة في جزئياتها. تنظره تلك النظم تلقائيا كلما اقترب الكون إلى نهايته الشكلية التي سوف تتحول إلى وضع آخر سواء أخرى .

أما الوجود غير القابل للتحولات هو الثبات الإلهي المطلق. الذي تنزع إليه الأنفس وتستريح عند الشعور بالحدود القصوى . التي يستطيع العقل البشري إدراكها . للحب والمنح والقوة. والتفعيل

في جوهر تلك الفكرة يستطيع محمد شاكر أن يهجع قليلا مستندا على وثارتها. ومتخلصا ولو لبعض الوقت من مؤرقاته حول تقيد الفنان . المتعبد لجوهر الذات العليا . بالنظم الحسابية للأعمار البشرية . فقد خلق الإنسان عامة. والناسك خاصة ليتمجد ويتفكر بمتعة استغراقية في عظمة خلق المبدع الأعظم. وظل يتماوج مع تلك البطائن العامرة بالإيمان منذ خلق آدم وطرحه في الجنة. مرورا بحقبات أبنائه على الأرض الدنيا. وعبر البوابات والبرازخ إلى أن يصعد ثانية بطبيعته الأولى في الجنان العليا. التي هي الوطن الحقيقي الذي يقتل فيه الموت. ويفنى فيه معنى الفناء عن ذاته

لقد استطاع محمد شاكر أن يستوعب فكرة الفناء التحولي. تفانى في فنه محلقا في أفق المجهول . فتحول إلى بقعة من الضوء مستمدا الفكرة الشمولية للعطاء . واكتشف أثناء دثرتها أستار الطبيعة إلا من عيون السابحين في خضمها بنظرات تأملية لكون ثلاثي الأبعاد المرئية . صاغه الرب المصور القدير . ووضع في خباياه فراغه أبعادا أخرى لا محدودية.

كانت لشاكر شاغلة الوجداني ذو البريق الخاطف. الذي يستقي منه طاقاته الخفية لاستكمال ترحالاته الفنية بحثا عن هدف متنام . من خلال تلاحق الإيماءات وتكاثفها غير التقليدي المشبع بالإتقان التفصيلي . كان ذلك التلاحق بمثابة الدماء التي تغذي الهدف البراق الذي يجوب شاكر دائما خلفه في تؤدة وعمق . مصورا أعماله في الأطر الذهبية لأسطورته العشقية المتصوفة

مازج أمشاج الحقب



مبدع تحيطه هالة من مكنونات أسطورته الذاتية التي تراكمت عبر أعماله الفنية المتلاحقة، محدثة وميضا خاطفا تتراءى من خلاله تلك الأعمال في مشاهد متتابعة. حينما يذكر أسم المصور الدكتور/ صبري منصور الذي تمتد جذور أسطورته عبر الأزمان متحديا فكرة الفيلسوف الألماني "كانت" Kant

- التي هامت بالفن في بروج هلامية اللاوائية، للغايات الخلقية أو الاجتماعية، والتي كانت الدعامة الهيكلية لفلسفة "الفن للفن" - لقد كان معضدا للفلسفات الغائية، لإيمانه القوي برسالة المبدع التي لا يحق له التنازل عن تأديتها أبدا..

اعتقد الفنان صبري بيقين راسخ من أن رسالة الفنان لا تنحصر داخل بوتقة إنجازاته فحسب، وإنما أيضا في أفكاره التي يبثها إلى العالم العقلي المتلقي من حوله، وتلك كانت مرحلة مكملة لتعايشاته الإبداعية، التي انخرط فيها محققا لحظات الميلاد لأعماله المتمخضة عن خيال خصب، ونقافة وبيئية وثيقة الصلة بالعاطفة الانتمائية الجياشة وباستطاعة خبيرة. فلم يزج خليط ثري من أمشاج الحضارة الفرعونية - بإبهاراتها الصرحية ورصانة ثقات ملوكها، وملائها محترفين الحقبات - وأمشاج الريف السخي ببراءته وتلقائية حميمياته

فكان الطمي بمثابة المصفاة التي تنقي الإيماءات، وتنقحها وكان بمثابة الخصوبة الأبدية التي يتباهى فيها الفن عاليا مستبدا بالجمال

تواثبت إلى ذاكرتي صورة الاحتكاك الأول الذي بيني وبين أعمال المصور صبري منصور فمي إحدى قاعات الفن فبعث بعض لوحاته ولجت إلى عمق القاعة متشربة تلك المترائيات إلى الوجدان شعرت بأني أمام قيمة تتجالى برفعة محدثاتها توقد على المتلقي صيفا جمة.. لا تفكر فأنت أمام ما يستحق التفكير، لا تتحدث فالكلمات لا تساوي شيئا.. فقط.. تأمل صدمة صمتية، إنقالبة في مداها بعد آخر بين الأشياء ومتناقضا، بين العوالم المستوحشة في غربة الأبدان والعقول بمعزل عن المهملات أو التفاصيل اللاقيمية.. كنت قبل ذلك قد عرفته أستاذا، ومفكرا، عهدته باسقا لا يتوانى عن الإمداد المثمر للفن بزهتياته، ومخطوطاته النقدية الفذة تأمر على نفسه ضد ذاتية المصور الجامحة، مشعلا بؤرة من الضوء تلتمع في ظلام الحركة التشكيلية في مصر "بؤرة الهوية".. مستغلا أعماله التصويرية لتحديد نقطة البدء نحو استعادة مكانة مصر الثقافية، أخذ ينادي بتجميع الطاقات الإبداعية لتفعيل تلك النقطة وصولا إلى عالميتها من خلال تحري منابع الهوية

لقد انصاع المصور صبري منصور تحت رايات تلك الفكرة، هادرا إيجابيا لطاقاته المتدفقة، ومعتزا بمصريته التي تتجلى مفرداتها جليا بريئا من أية شائبة افتعالية

فالشجرة المعتدة نبتت كتلتها الراسخة في حلم الأفق المفعم بالسكون، نشرت أفرعها وأوراقها حانية على ذلك المنزل الطيني ذي الاستقرار المتهادي، والذي تكشف فتحاته عن ابلوج كيميائي تحدثه علاقات أجساد البشر الواشية بالانفعالات المحضة الريفية..

كانت إحدى خيوط ذلك النسيج الدرامي الآخذ في الحركة، والذي تهامت عناصره داخل كيان المبدع، الذي أطلق حصانه الأبيض منفرجا بطول السماء وعرضها.. بقوة رشيقة يثقب المستحيل مندفعا إلى سماء الحقيقة، أملا في تحرير العقول من مكبلاتها العقيمة، متطرقا إلى إرساء أشرعة الأمان بكينونته النقية، وطيف روحه الشفافة التي جعلتني أتساءل.

أكان ذلك الحصان حلما يراود عقلي فتثبته عيني بيقظة ؟ جموح خفي من اللاوعي أم إنه لمسة حقيقية من فرشاة الفنان مزجت القوى الحسية بالحقبات الحضارية.

رموز وأحلام تبارت في الظهور كتلا متماسكة في الفضاء، مهجة ورقصات جنائزية، شجن الوادي الطيني المعبأ بأدخنة الأفران ورائحة الشعير المختلطة برائحة اللبن سكون القرية وتفجر طاقات الحرية ليلا تحت ضوء جنين هلالي يبرق.

آمالا تتعانق في مزج لوني لطيف، وخطوطا واثقة تثب بالأعين إلى متجاوراتها

غياهب في الثبات تسليما لمكنونات الأقدار ومجاهل أطيافها.. إعرابا شاعريا بتقديم القرابين في بهجة الولاء..

اصطفاف عيني مسطور تتناسق فيه أحجام البشر..كل يعرف طريقه.. كل يحفظ مبدأه غير دابن أو محاولا لتخطي دوره حتى يحظى بإلمام مهمته القرابينية، التي أضحت في ذاتها متعة متحققة بباقات الزهور بالكلمات والإيماءات..

مجرات إدراكية تملأ كيان الشخوص بعظمة ما يقدمون .

فالأصل في هذا المشهد هو مبدأ البذل والعطاء المجرد..

مسرح مونودرامي.. تتصاغر شخصياته أمام الإرادة العليا للحتميات غير المسببة، وعلى عكس تصاغرها فهي تقترب في تفاصيلها الإيحائية، و أدوارها التشخيصية الفردية المرتبة، التي تكاد تمثلها كل شخصية أمام مرآة نفسها العينية، مشتقة لنفسها طريقا من التفرعات الجذرية للفلسفات المحضة

يصوغ صبري منصور على مرأى حركة ترنيمية متباطئة تباطئ وتأنٍي، ومستغرقة في أدائياتها الطقوسية المستبرأة من خطايا الأجساد.. لتبادى مستهرية إلى ذلك العالم المتخالد الذي تتجمل فيه المبادئ التي تتاكبى لوام العالم، وتراهف تنفسه

وإذا كانت الفضائل تتظاهر، فذلك على تناقض ساخر من الواقع المستفحل في القسوة والصرامة اللاموضوعية.

أقف حائرة أمام هذا التوصيف.. تهارب يتكاتف بشموس وظلال التاريخ، أم حالة يهزم فيها الواقع وتتعالى المثل بالأمل المستبحر في الكينونات النقائية..

وثوب لحظي لغير المحقق في حالات التحقق القصوى

لقد غلف صبري أرستقراطية التعابير الريفية بالعقائد الفرعونية المنمقة، مجابهه مراحل كثيرة فقاقت تخيلاتها ووثباتها المستطيرة

أنشودة قديمة نقشها الأجداد وقاموا بتلحين مجراها تناغم عبق ريفي متنام إلى قبورها.. أو إلى حالة ما بعد القبور سلاسل الآمال تتسابق إلى تنقية المجهول وفرضية وضاحته. التي لا يقبل الوجدان غيرها ليعيشه.. أو ليتحالم به.

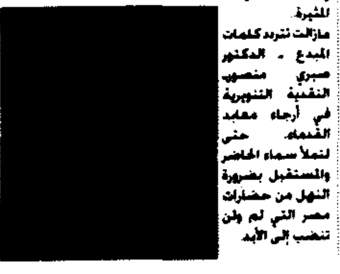
طقوس التأبين تتناقل ديناميكيا عبر الأذرع والأقدام والجاهات الأوجه.

تغليف الأنثى بالشعر المسدل المتكاثف، يخطها في موضع حلم سحري

يتوافد إلى اللاشعور متفاديا صنوفا من التقاليد المثبطة دون الإلتفات إليها

أو حتى الاحتياج إلى وجودها

كون رآه المصور والناقد صبري منصور حين أغمض عينية باحثا عن ذاتيته تباهظت القيم الإبداعية بتلقائية أدائها، استحيطت بشريط التحنيط الأبيض الذي يحفظ ذلك الكون ويضمن له بقاءه، بالرغم من النزوعات العولية التي تريد أن تصرع الحضارات تحت عجلات الانفتاحات المعلوماتية. و ا لا نشطا ر ا ت المثيرة.



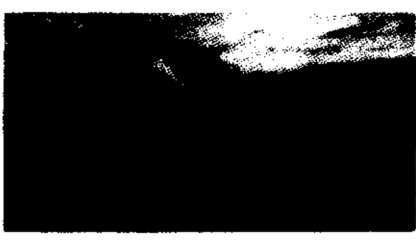
مازالت تتردد كلمات المبدع - الدكتور صبري منصور النقدية التنويرية في أرجاء معابد القدماء، حتى لتملأ سماء الحاضر والمستقبل بضرورة النهل من حضارات مصر التي لم ولن تنضب إلى الأبد

إرهاصات راهب الحلم

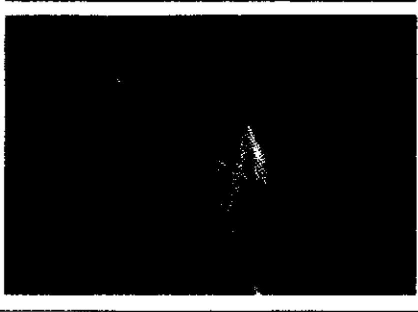
في بهو محرابه.. تقبع الأشياء العتيقة.. أباريق معدنية صنعت بأيدي فناني مصر الحدادين الفطريين. مكواة القدم. وماكينة الخياطة متراكبة الأجزاء. أوان نحاسية تحمل ملامح صانعيها.. تحمل الملامس التشبعية المتباسطة. صنوف من أحجار الأرض المزركشة بفرشاة السنين والأقدار.. حفيف هامات المخلوقات الخضراء يرسل عبق زهوره المتلاونة. وفي الأفق.. تلتمع أجنحة الطيور الأبية

رؤى وتأملات المصور الدكتور مصطفى الفقي تتحقق دائما. تتراحل وتعود فوق أسطح لوحاته. وتحاول الواقع المادي إلى حمال النعومة الطلبة التي تحمل بين أنسجتها صروفا جمة. وأحاديث ساكنة مشبعة بعنصر التحليق. فلقد سبحت تعبيرينه الرصينة في دمكة الشجن المتهافت الذي يجوب الأطر. قافزا فوق أسوار المنطقيات التقليدية. ليموز في مارسون الحزن الصموت والدءوب. بغزله غزلا جميلا بالبريق التضادي والغموض التآلمي مع الظلام.
إنه أستاذ وعالم في تخصصه.. أغدق بالكثير من طاقاته العينية والمعلوماتية لتلامذته. مستمتعا بإخلاصه المنتظر.. ومؤمنا برسالته الأبية. لم أجد بدا من ذلك التصريح غير عابئة بتصانيف كتاباتي على محامل نقدية.. أو حتى مجاملاتية. فقط أكتب ما يجيش بخاطري وما يمليه علي قلمي الذي طالما نهل من آراء وتوجيهات الدكتور مصطفى الفقي. فهو بحق الأستاذ والمعلم الصدوق الذي لا يختلف في شخصه أحد ممن درسوا على يديه.. أو حتى السامعين به.. فسخاؤه العلمي متواتر. وعلاقاته بالآخرين سلسلة من الاهتمامات. بالرغم من محرابه الخفي الذي يصفو إليه بهوياته اللونية. التي يعتمل في بطائنها.. أغوارا إيلامية. ومؤرقات إنسانية.. يخالطها الخشوع المتحتمي للإرادة العليا. في كينونات التعقيدات البشرية
يربو بعينيه عبر المسلمات ويرشق ألوانه في غياهب الزمن.. ملمسات أحادية تتمايز في كنه ذاتها المحملة بالشحنات المتجانسة. كان يقصد ألا يفقد جزءا من تلك الشحنات فيما يسمى «بالاسكتش».. آخذا في تسجيل قطوف من حالات أثيرت في نفسه بخفائر تأملية. ومنطوقات وجدانية مسترسلة
صورا تعبيرية مأسوية.. عن تفاصيل حياة العمال والكادحين تطلق سيرا وأساطير عن هؤلاء الأبطال.. بائع البطاطا الذي تتناوب عليه الظلال فتسيره إلى عالم معتم غير معلوم. مع ثبوتية زمانه ومكانه.. جوّال «الحة» أو السميط الذي لولا تفاؤله المتطرف بأن يلتقط منه أحد قضمة ملقيا في يده بعملة نقدية مستديرة.. لما حال به فوق كتفه ساعات .. وأيام وسنوات.
ركاب الدرجة الثالثة الذين يلتحفون الزمهرير الرادع إليهم. من الثقوب الواسعة لشبابيك القطار المهمشة.. نائمون مستيقظون في غياهب المقاعد الخشبية هم وأمتعتهم ترجف عليهم في تمهل مفاجئ بعض الأضواء المغادرة من بعيد.. يمون وكأنهم قد جهلوا وجهتهم. والبقعة التي تسافر من فوقها خطاهم. فقط يرضخون لواقعهم الضيق. تتمايل أجسادهم المتلاصقة فوق قضبان الزمان المتهالكة.. وهناك في بقعة مناهضة بالحارة المصرية. ذات الخيالات العراتبية التي تصادفت والتاريخ المثمر.. شخوص القهوة المشاكسة لأنفسها. كل وجه في دوامته.. زائغا بفكره. مشيحا حيث اللا شيء.. أفكار وملاذات يقفون على حبالها بعقولهم آملين في ثبوت حجم الاستقرار الهادئ داخل جدران منازلهم البسيطة. حيث الإشكاليات المجتمعية التي يعانون منها.. مسافرين بأنابهم بعيدا عن موائد القهوة وكراسيها.
في خضم ذلك .. قوطعت تلك الحالات التتابعية المتوالدة بأسفار الفنان الفقي إلى الأراضي السعودية. التي ظن خلال بكارة فترتها التي تقلبت خلالها الفصول الأربعة تقلبات ستة.. أنه لا مجال للتصوير هناك.. إلا أن التجاذب الانعكاسي بين الأماكن المقدسة وبين روحه السجية.. كان حقيقة تعبيرية أخذ يصور من خلال طاقاتها. وجدانية الطقوس الدينية. وشفافية وقارها المنطبع بالبالية البيضاء. فكان الطواف بالكعبة تظلله طاقات منيرة فوق رؤوس طاهرة. في تصميمة محاولاتية للروح والنجاء إلى الخالق الأكبر إعرابا.. بالتسليم والرضى. والامتثال

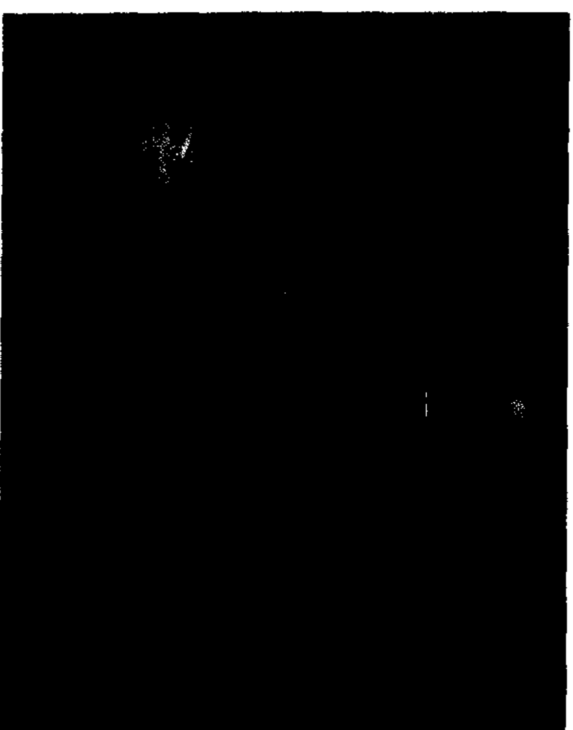
كان أيضا «جبل أحد» و«غار حراء» أبطالا في ابتلاقات أعماله. اشتباكا مقارنيا بين جموح الخيول وسكون الجبال بصمتها الراسخ.. أمواج من البشر الملتحمة تتعاظم قوتها الكتلية في رجم أطياف الشيطان في هيكله. تصحبها وثارة قنوعة ترتسم على الأوجه. بعد الانتقام الطقسي لرموز الشرور المخيلة على الطبائع المرهفة.. ودون حسابات بين علامات مسبقة أمّت تلك الأردية الصوفية حالة إرهاصية في أعمال المصور مصطفى الفقي المتتالية.. فأصبح راهبا لحلم الكتل البشرية البيضاء الطوافة. التي نضحت عليها النوازع الإيمانية بوضاءتها. فاستحلبت إلى بقع من النور المنثور فوق أجنحة الحمائم.. أو أضحت هي الحمائم بذاتية مصباحيتها.
بواعث الأمال تتردد أصداء حزينة للطيور الشحيحة.. شفافية رهافتها بحر.. تذوب فيه مآسي الكون المتشاحن بحشونته ترفرف بنسائم الهدوء التي تعيد للإنسانية وضاحة نقائها.
تتقابل الأجنحة دائما في أوج متعة التحليق. تجمع أسر الحمائم بأحاديث وانطباعات متمنطقة.. بريق نظراتهم الجادة يجاوره ضوء لؤلؤي فوق كثافة ريشية منتقاه. يلتفون أيضا في الأعياد.. مصافحين بكارة الاستشراق.
يلوذ الفنان الفقي بالاستقرار السلامي للعالم الإنساني.. غائصا هائما بصحوة تأملية لرموز الحرية الناصعة.
عالم لا فيدي يخلو من المنغصات.. نسيج صيروري للطموحات الأسمى التي تحقق بجناحيها في عمق فراغ البشرية.. ذكاء ترابطي لتعابير الحنين والعشق حتى في لحظات الضيق العزلي. فالأمل يتدثر بدفء مشاعري وسط تلابيب عمق تاريخي أثبت وجوديته. بالرغم من قسوة الحياة وضبابيتها المضللة.
والمنهج الذي أثبت كفاءة الفنان مصطفى الفقي الصدقية. تناغم في نسيج التسامح المخلوقاتي. والذي غاب في أغوار ذلك العالم القاسي الآخذ طريقه إلى المادية المفرطة.







وضاءة دبلوماسي الترانيم



سجاياه تشع إشراقا.. فيحدب على من حوله بابتسامة تفاؤلية حررت أعماله من قيود النمطية باعثة الملل، وحالت بها في مجرات حرة بنظرة إصرارية حاملة لمنبطات الآمال.

حتى وإن تطلب تواقعها إلى سلم مئوي الصعود

فقد ألقى المصور الدكتور حسين عبد الفتاح بالمهارات خلف ظهره منطلقا خاطفا نحو أهدافه.. تشيره إليها صولجان القدر الذهبي الذي يمنح نصيبا لكل مسهب في البعث الحقائقي لمنطوقات ووجدانيات العقول البشرية المتسربة..

هو المصور منذ صباه المبكر والدبلوماسي الذي التحق بالخارجية المصرية فور تخرجه في كلية الفنون وفي لحظة حاسمة من الاختيار إثر العطاء العلمي الذي أفاد على بدنه أجيالا.. ثم قطع على وجدانه قرارا بترك معشوقته صاحبة الجلالة التي نهلت من سحائبه نحو عشرة أعوام فكان برسم الصفحات ويمدها إخراجيا مضيفا عليها جمال التعبير الخطية التي لا تزال تبزغ في تصاويره حتى الآن.

لقد ماوج بين الثقافات الاختلافية التي سبحت في نسيجه الفكري المتعطف للجماليات التي تمس وتر الانسجام في حالة مزهوة بالصفاء المنبسطة انطباعيا على أساليبه والناضحة بها مصطلحاته المؤتلفة بتلاوينات إيقاعية بصرية وصوتية.. تتوق الأعين إليها فلا نريد أن نبرحها إلى بقعة أخرى حتى نختزن منها أكواما من الوضاءة التي تدعمها استقلالية البوح الفني.. فهو ابن الأزهر والحسين.. هو صاحب مواويل الزار وجوال الآثار لاستقراطي السيمفونيات وحفلات الباليه عاشق إيقاعية نبضات المصلين جماعة.. هو متذوق الرقص الحديث ومتابع السينما العالمية.

هو من جوب أعماله خلجات الفن المعاصر ويحمل في جنباتها أصداء تراتيمية مختبئة في العصور الطاعنة

لم يكن ذلك داعيا لتناقضات تشكيلية في تاريخه الفني أو تقلبات تضعف من النسق الزمني فجراءة أدواته الحسية والذاتية خلقت له البقاء الذاتي للتهافت عبر حالات قصوى من الشحنات الموضوعية لمثيرات جمالية متباينة.. آخت بين مراحله المتعاقبة بشريان يدفق الحيوية في صروفه المختلفة.

شموسه الأخاذة تشرق متلاحقة فلا مكان للظلال المهجورة أو البقاع المتصحرة جفافا فمساكنه الطبيعية قد بعثوا بأحلامهم تطل في محيط الرسو التراكمي مرسلة أطيافها في نسيج الأخشاب القديمة التي صنعت منزلا.. تلاصقه الرمال الصفراء النقية وتلاطفه الأمواج من بعيد مؤتنسة به.

لقد حمل الفنان الدكتور حسين عبد الفتاح أمتعته الاستقبالية وحل منتحيا تروح فيها استلهاماته الإمتاعية في صروح ومساجد تثب إليه الضوء طوعا عبر قطع الزجاج المتصالحة في تراص هادئ والمتعانقة في تلاون مبهر.

فكان أجل مثيراته البصرية منذ الطفولة وحتى الآن فطلعت درجاتها في آثار خيالاته التصويرية.. وسالت متغلغلة في أعماق دواخله الوضاءة الاستبطانية للنيرات الباهرة.

ترنو إلينا الرشاقة الأنثوية بتقاسيمها الشعبية وتقسيماتها المصرية الجلوية المتشبعة في غور الأزمان.. تمايلات بهيجة للأجساد المستطيلة ورسوخ حركي راسخ الوضع الشارعي المسطر بحملة تلألأتية استيعابية ازدانت فيها البيوت بالألواح المزركشة ونهبت فيها الشخوص لممارسة متعة استرخائية حياتية مستغرقة حتى أطباعها في خضم الوجع الأزلي البراق.

شكل الفنان حسين تلك الملامات بمنأى عن منصاته الغارقة في أغلال دائرة الفن الوهمية التي أحكم إغلاقها حول دارسيه والعارفين به.. مدمنا اتساع قطرها ومتبنيا فلسفات الفكرة التكاملية لأفلاك التشكيلي التي تحوي في طبقاتها جميع أنواع المستخدمات البشرية الحياتية.. كالنباع والأدوية وأدوات الطعام وتنسيق الحدائق وألعاب التسلية.. ولم يكن ذلك أبدا مستحيلا أسطوريا فقد تمثل في العصور الحجرية العتيقة بكامل مفاتنها.

ينعطف الفنان بأحاسيسه نحو جدار فرعوني متأملا الفوارق بين حالات الصخب للعاصر وأوجه الثبات المتراسخ في الأدوات البسيطة التي تبث تنويعات جمالية فتثير شحنة تستدعي انطباعا مزلزلا للأفكار ومحركا لأفرع الأشجار التواقة إلى الهواء.

فللجسد المصري القديم.. ذو الأوزة البيضاء التحم طبعا بالحارة الشعبية متراكبة الألوان عبر التنقلات البصرية المتوالية بالمواقع المختلفة لمتابعة حركات البشر والنوافذ.. الأشياء والطيور السابحة في فضاء السماوات.

تطلق تراتيمها فنلمحها لمسات فرشاته الشجنية.. متألقة وسط تصابيح الألوان التي يواجهها المصور حسين عبد الفتاح بالضوء الثاقب جامحا نحو أفق للمستقبليات العامرة بدفء التفاؤل النير.

الفصل التاسع

نبذة عن الكاتبة

مروة عزت عبد الحميد

مواليد : ١٩٧٤/١١/٢٤

- بكالوريوس الفنون الجميلة قسم التصوير من كلية الفنون الجميلة بالزمالك ١٩٩٧
- عضو عامل بنقابة الفنانين التشكيليين .
- عملت معيدة بالمعهد العالي للفنون التطبيقية بمدينة ٦ أكتوبر ١٩٩٨
- وتعمل حاليا مدرس بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة – الأقصر.
- لها ملف خاص وتسجيل صوتي عن أهم أعمالها التشكيلية بقطاع الفنون التشكيلية.
- حصلت على دكتوراه الفلسفة في الفن تخصص تصوير في ٢٠٠٧/٧/٩ من كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان بعنوان " تأثير فن التصوير الأسباني على أعمال المصورين المصريين المبعوثين إلى أسبانيا في الفترة من ١٩٠٠– ٢٠٠٠ " .

المعارض :

- شاركت في عدة معارض
- معرض جماعي بالقاعة الرئيسية بكلية الفنون الجميلة بالزمالك ١٩٩٦.
- صالون الشباب التاسع وحتي الثالث عشر منذ ١٩٩٧ وحتي ٢٠٠١
- الملتقي الثقافي الذي نظمته نقابة التشكيليين بنادي شركة شل ٩٨ .

- مهرجان شتاء سرابيفو بترشيح من مكتب وزير الثقافة في القرار الوزاري رقم ١٨٢ لعام ١٩٩٩ .
- المعرض ٣٩ ، ٤١ بجمعية محبي الفنون الجميلة ٩٩ ، ٢٠٠١ .
- معرض مصريات بالأقصر في ١٤/١٠/١٩٩٩.
- صالون القطع الصغيرة الثالث بمجمع الفنون بالزمالك ١٩٩٩.
- أقامت معرض خاص بقاعة الفن للجميع بكلية الفنون الجميلة بالزمالك ١٩٩٩ . والذي انتقل إلى قاعة العرض بالمعهد العالي للفنون التطبيقية ١٩٩٩ .
- أقامت معرض خاص بقاعة الحسين فوزي بمركز الجزيرة للفنون ١٩٩٩.
- معرض إبداعات المرأة المعاصرة للفنون البصرية ٢٠٠١.
- معرض جماعي تحت رعاية المجلس الأعلى للشباب والرياضة في الصالة المغطاة بمدينة نصر ٢٠٠١ .
- أقامت معرض خاص بمركز الجزيرة للفنون في ٢٠٠٣ .
- صالون الشباب الثامن عشر ٢٠٠٧ .
- شاركت في ورشة العمل الخاصة ببينالي خيال الكاتب ٢٠٠٧ .
- شاركت في المعرض المصري الألماني الذي أقيم بالقاعة الرئيسية بكلية الفنون الجميلة بالأقصر عام ٢٠٠٦.
- معرض وجوه من مصر بقاعة بورترية ٢٠٠٧ .
- معرض التنورة بوكالة الغورى تحت رعاية صندوق التنمية الثقافية.
- معرض سوق الفن بقاعة قايتباى بالإسكندرية قطاع الفنون التشكيلية ٢٠٠٧ .

- معرض القطع الصغيرة بقاعة بورترية اكتوبر ٢٠٠٧
- معرض راتب صديق بأتيليه القاهرة اكتوبر ٢٠٠٧ .

الجوائز :

- جائزة لجنة التحكيم في التصوير – صالون الشباب العاشر ١٩٩٨.
- جائزة التصوير من جمعية محبي الفنون في معرضها ٣٩ للشباب ١٩٩٩.
- الجائزة الثانية في التصوير في مسابقة المجلس الأعلي للشباب والرياضة ١٩٩٩.
- جائزة الصالون الأدبية في التصوير في صالون الشباب الحادي عشر ١٩٩٩.
- جائزة التصوير من جمعية محبي الفنون في معرضها ٤١ للشباب ٢٠٠١.
- جائزة تشجيعية في التصوير في مسابقة الشباب والرياضة ٢٠٠١.
- الجائزة الأولي في التصوير في مسابقة الشباب والرياضة ٢٠٠١ .
- جائزة مكتبة الإسكندرية في التصوير في صالون الشباب الثامن عشر ٢٠٠٧.

المقتنيات :

- مقتنيات بمتحف الفن الحديث .
- مقتنيات لدى أفراد بمصر وإنجلترا والكويت .
- مقتنيات باتيليه جدة بالسعودية.
- مقتنيات بمكتبة الإسكندرية.

Marwah Ezzat Abdul Hamid

Date of Birth: Nov. 24th, 1974.

- Bachelor of Fine Arts, Painting department College of fine arts, Zamalek , 1997.
- Active member of the Plastic Artist syndicate.
- Worked as a lecturer at the Higher institute of Applied arts, 6th Oct. city, 1998.
- Currently she is an instructor, painting department, college of fine arts, Luxor.
- Established her own file, audio recording on her prominent plastic creations, plastic art creation sector.
- Obtained ph. D. in art, painting department, on July 9th, 2007, college of fine arts, Helwan university entitled impact of Spanish art on works by Egyptian painters sent to Spain during the period from 1900 – 2000.

Exhibitions:

- Participated in a number of exhibitions.
- Group display, the main Lobby, college of fine arts, Zamalek, 1996.
- IX-XIII youth salon from 1997 – 2001.

- The cultural meeting held by the plastic art syndicate, at shell club, 1998.
- Sarajevo winter festival, nominated by the minister of culture's office, the ministerial decree No. 182, 1999.
- Exhibition 39, 42 at fine arts covers society, 1999, 2001.
- Egyptology Exhibition, Luxor, on Oct. 14, 1999.
- III small pieces salon, art complex, Zamalek, 1999.
- Organized a private display at the art for all hall, college of fine arts, Zamalek, 1999.
- The show was moved to the display room at the higher institute for applied arts in 1999.
- Organized a private show at Al Hussein Fawzy Hall, Al Gizerah center of arts, 1999.
- Contemporary Women creations display visual arts, 2001.
- Group display under the auspices of the higher council for youth and sports, the closed hall, Nasr city, 2001.
- Organized a private show al Gezerah center of arts, in 2003.
- XVIII Youth salon, 2007.

- Participated in the private workshop, the writer's imagination Biennale, 2007.
- Participated in the German – Egyptian exhibition, held at main Lobby, college of fine arts Luxor, 2006.
- Faces from Egypt exhibition, portrait hall, 2007.
- Al Tanourah display, Al Ghoury Agency, under the auspices of cultural development fund plastic art sector, 2007.
- The art seouk display, Kayt Bey castle, Alex., 2007.
- Small pieces display, portrail Oct. hall, 2007.
- Ratteb sedik exhibition, Cairo gallery, Oct., 2007.

Awards:

- Judges panel award in painting, X youth salon, 1998.
- Painting prize allotted by art lovers society, XXXIX youth display, 1999.
- 2^{nd} autard from art lovers society the higher council for youth and sports competition, 1999.
- The literary salon prize in painting, the XI salon for youth, 1999.
- Painting prize donated by art lovers society, 41^{th} exhibition for youth, 2001.

- Encouragement prize on painting, youth & sports competition, 2001.
- Alex. Bibliotheica prize in painting during the XVIII salon for youth, 2007.

Holdings:

- Holdings at the Modern art museum.
- Holdings with individuals in Egypt, England and Kuwait.
- Holdings at Giddah gallery, Saudi Arabia.
- Holdings at Alex. Bibliotherica.
- Her art work in published by a number of local & international newspapers, some of which are.

مختارات من أعمال الكاتبة



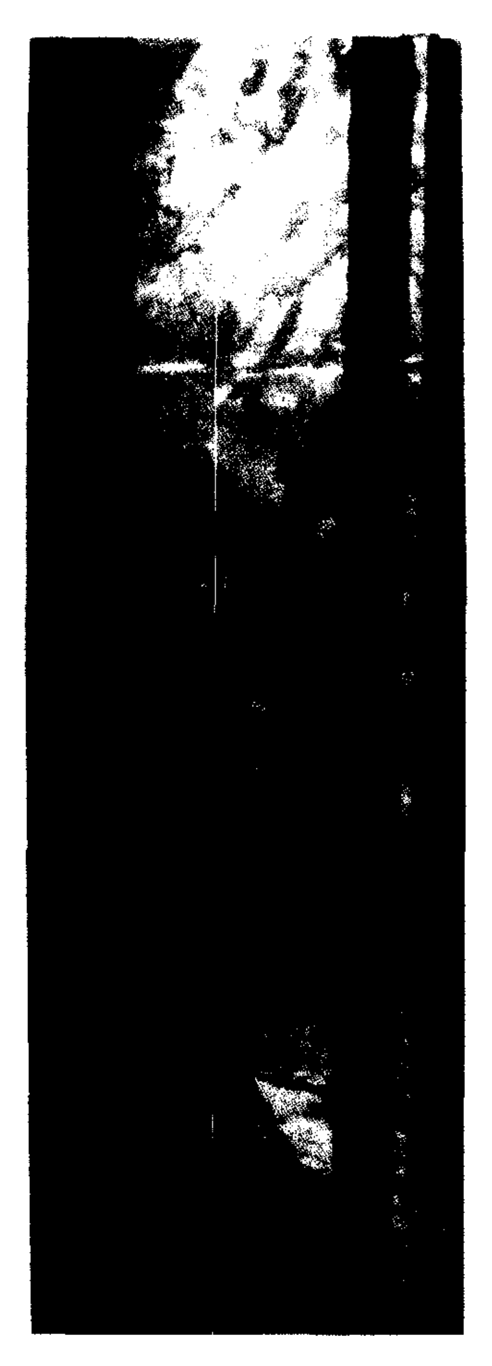
شكل رقم (٦٢)

طبيعة صامته (زيت على توال – ١٩٩٦) ٧٠ × ٧٠ سم



شكل رقم (٦٣)

القش (زيت على توال – ١٩٩٨) ٤٥ × ٣٥ سم



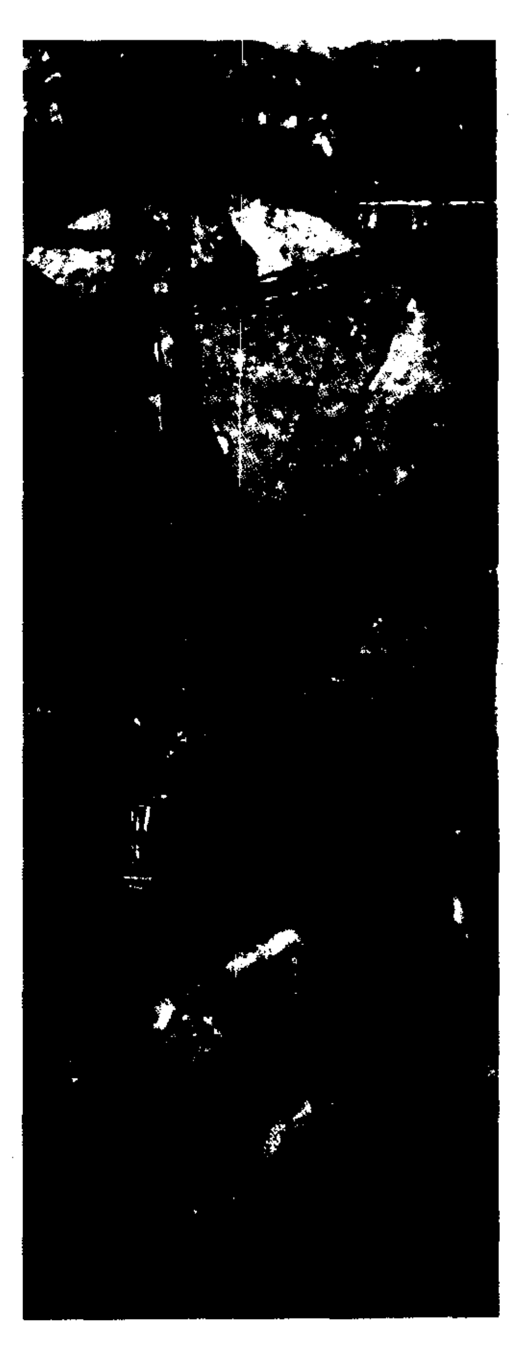
شكل رقم (٦٤)

العزلة (زيت على توال – ١٩٩٨) ١٨٠ × ٧٠ سم



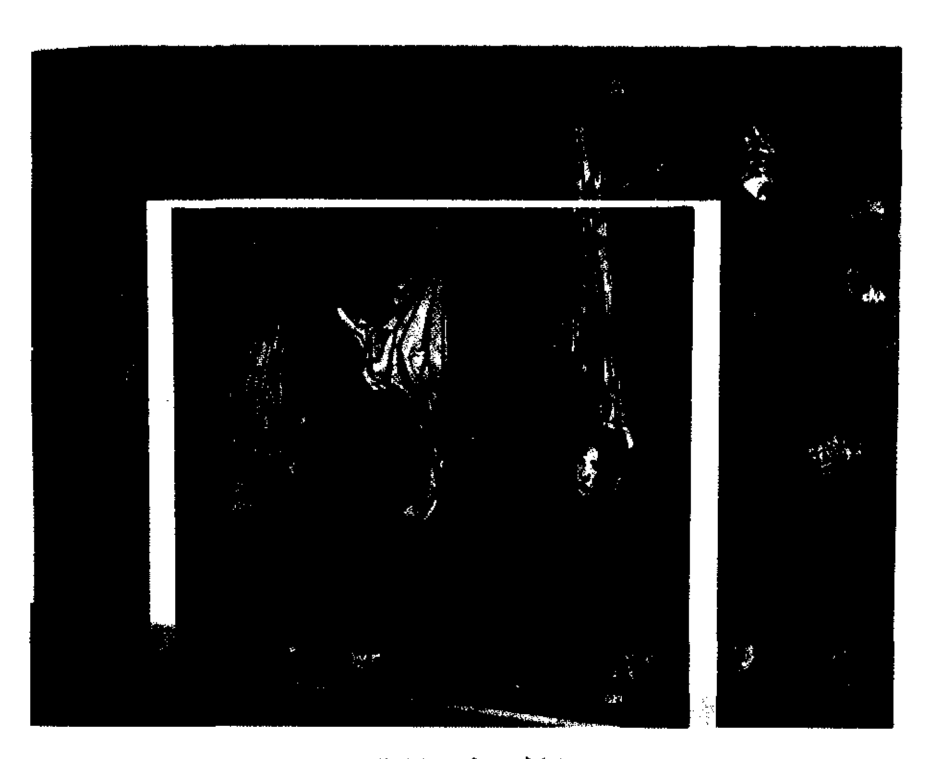
شكل رقم (٦٥)

شباب القرن العشرين (زيت على توال – ١٩٩٨) ١٠٠ × ١٠٠ سم



شكل رقم (٦٦)

الطاقات السحرية (زيت على توال – ٢٠٠٠) ٢٧٠ × ٨٠ سم



شكل رقم (٦٧)

مذكرات (زيت على توال – وخامات أخرى ٢٠٠٧) ٢٠٠×

٣٠٠سم



شكل رقم (٦٨)

بورتريه (زيت على توال – ٢٠٠٧) ٥٠ × ٣٥ سم

المراجـــع

أولا : المراجع العربية

ثانيا : المراجع الأجنبية

المراجـــع

أولا : المراجع العربية :

١- صبرى منصور : ٢٠٠٠ – آفاق الفن التشكيلى – دراسات تـشكيلية – الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٢- أحمد محمد الشنواني : ١٩٩٧ – كتب غيرت الفكر الإنساني – الهيئــة المصرية العامة للكتاب.

٣- فيصل عباس : التحليل النفسى للشخصية – دار الفكر اللبناني.

٤- محمـــد توفيـــق جـــاد وواسيلي حبيب : ١٩٥٨ – تاريخ الزخرفة – وزارة التربية والتعليم المطبعة الأميرية بالقاهرة.

٥- محمد شفيق : ١٩٧١، مجلة الفنون ، المجلــد ، العــدد الأول، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

٦- محمد علي أبو درة : ٢٠٠١ – قصة الحضارة المجلد ١٧ ترجمة فؤاد أندروس – مكتبة الأسرة .

٧- عبد العزيز حموده : ١٩٩٩ – علم الجمال والنقد الحــديث – الهيئــة المصرية العامة للكتاب.

٨- عبد المنعم أبو بكر : موسوعة تاريخ العالم (٨) – وليام لانجر – مكتبة النهضة المصرية.

٩- فاسيلي كاندنسكي : ١٩٩٤ – الروحانية في الفــن ترجمــة محمــود بقشيش – الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب.

١٠- نعمت إسماعيل : ١٩٨٨ – فنون الشرق الأوسط والعالم القــديم –

دار المعارف.

١١- نعمت إسماعيل : ١٩٨٣- فنون الغرب في العصور الحديثة – دار المعارف.

١٢- نعمت إسماعيل : ١٩٨٩ – فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – دار المعارف.

١٣- يان ايلينبك : الفن عند الإنسان البدائي – ترجمة جمال الدين الخضور – دار الحصاد – سوريا.

١٤- أروين أدمان : الفنون والإنسان (مقدمة موجزة لعلم الجمال) ترجمة مصطفى حبيب – الهيئة المصرية العامة للكتاب -- ٢٠٠١.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

15-Harrer Row: 1985, Art forms duana & Srah preeble, Publihers, New York.

16-Jaime Brihuega: 1933- Miro Y Dali – Madrid.

17-Luis Suarez: Historia de Espana Antigua Y Media – Rialp.

18-M.J.Q.Martin 1992 – El Sigle X1X – Silex.

19-Williams perebin 1968 Dada surrealist art abrums, New York.

20- www.fineArt.gov.net.